

Dariusz Kulesza

Epopeje polskiej literatury powojennej. Rekonesans

Dlaczego epopeja? Powody są co najmniej dwa. Pierwszy dotyczy okoliczności zewnętrznych: postmodernistycznych, szczególnie tych, które odwołują się do dekonstrukcji i do pełniacej niemal funkcję *bon motu* deklaracji głoszącej koniec wielkich narracji. Drugi, wewnętrzny, bardziej bezpośrednio związany z literaturą, wynika z epopeicznego¹ charakteru *Kamienia na kamieniu* Wiesława Myślińskiego.

Nie chcę wracać ani do dekonstrukcji, ani do końca wielkich narracji, ponieważ (zwłaszcza o konsekwencjach uwagi Lyotarda) pisałem w związku z aktualnym stanem historii literatury w naszym kraju². Problem jednak pozostał i niewiele się różni bez względu na to, czy przywoływany jest w związku z badaniami historycznoliterackimi czy ze względu na epopeję. W obu wypadkach chodzi o poczucie dezaktualizacji tego, co jest/stara się być całością, a przynajmniej perspektywą ogarniającą i porządkującą twórczość literacką wraz z towarzyszą-

¹ Przymiotnik „epopeiczny” nie brzmi może najlepiej, ale wydaje się stosowniejszy niż np. „epicki”. Zwłaszcza tam, gdzie chodzi o epopeję.

² Zob. D. Kulesza, *Z historią literatury w tle. Wprowadzenie albo wyznaczenie*, dz. cyt.

cymi jej, świadomie wybieranymi kontekstami (historia literatury) albo epopeicznym tekstem werbalizującym tożsamość któregoś z uniwersów zdeterminowanych przez kulturotwórczą aktywność człowieka.

Nie chcę przesadzać, sugerując istnienie organicznego związku między kwestionowaniem możliwości epopeicznego zapisu i historycznoliterackiej diagnozy. Nie chcę, ponieważ wierzę zarówno w epopeję, jak i w historię literatury. Poza tym nawet gdyby epopeje były dzisiaj niemożliwe do napisania i tak badania historycznoliterackie wciąż stanowiłyby warte podjęcia wyzwanie. Także wówczas, gdy decydujący się na nie literaturoznawca skazany byłby na konfrontację nie tylko z literaturą, ale z transdyscyplinarnym strumieniem wytworów kultury masowej, pochłaniającym teksty literackie, zmieniającym ich naturę poprzez korektę tworzywa (na więcej niż językowe), statusu autora (na coraz mniej indywidualny³) oraz wymagań stawianych odbiorcy (na coraz mniej literaturoznawcze).

Sytuacja zdaje się przypominać to, o czym w związku z symulakrami pisał Jean Baudrillard⁴. Straciliśmy kontakt z rzeczywistością, my – konsumenci nieograniczonej w możliwościach homogenizujących kultury masowej, która stała się otaczającym nas zewsząd, wciąż rosnącym murem wyemancypowanych zna-

³ Kultura ponowoczesna z jednej strony coraz mocniej stawia na indywidualność, sugerując, że każdy ma prawo, możliwość, a nawet obowiązek stać się jedyną w swoim rodzaju, medialną gwiazdą (wystarczy zaspokajająca najbardziej trywialne gusty ekshibicjonistyczna ekstrawagancja), ale z drugiej strony faktyczna homogenizacja kultury, ta o której pisał już D. Macdonald (zob. tegoż, *Teoria kultury masowej*, w: *Kultura masowa*, wybór, przekład, przedmowa Cz. Miłosz, komentarz J. Szacki, wyd. 1 krajowe, Kraków 2002), powoduje, że autorstwo czegokolwiek w jej zamkniętym i samowystarczalnym obiegu staje się problematyczne, mając niewiele (nic?) wspólnego z kreatywną intertekstualnością.

⁴ Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005. Pierwodruk: 1981. Powołuję się na Baudrillarda m.in. dlatego, że nie chcę już wracać do Derridy czy Lyotarda. Zob. przypis 2 i tekst główny, którego on dotyczy.

ków emitujących niekończącą się sumę iluzji. Nie jest to już motywowana politycznie nierzeczywistość z prozy Kazimierza Brandysa⁵, ale globalna nierzeczywistość kultury zwanej niegdyś zachodnią. Jej centrum wyznacza dzisiaj Ameryka, ta, o której pisał autor *Symulaków i symulacji*⁶.

Czy w takim świecie i w takiej kulturze, czy w dobie genologicznego chaosu⁷ i zagłady gatunków⁸ jest jeszcze miejsce na epopeję, tekst o niepokojąco długiej (przynajmniej z perspektywy nastawionej na aktualność ponowoczesności), najdłuższej historii, sięgającej III tysiąclecia przed naszą erą⁹? Czy jest na nią miejsce w polskiej literaturze powojennej, tej sprzed 1989 roku i powstającej już w III RP?¹⁰ Wydaje się, że nie, bo jak może powstać współczesny, tekstowy model rzeczywistości, jeśli stra-

⁵ Zob. K. Brandys, *Nierzeczywistość*, Paryż 1978.

⁶ Zob. J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Warszawa 1988. I *Nierzeczywistość*, i *Amerykę* wspominam w 24. przypisie pierwszego rozdziału części pierwszej, wspominaanej już książki *Z historią literatury w tle*.

⁷ Zob. E. Czaplewicz, *Chaos i genologia*, w: *Genologia i konteksty*, red. nauk. Cz. P. Dutka, Zielona Góra 2000.

⁸ Zob. S. Balbus, *Zagłada gatunków*, w: *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego i I. Opackiego, Warszawa 2000.

⁹ „Zachowało się pięć poematów szumerskich o Gilgameszu. Pozwalają one datować zaczątki późniejszego eposu na przełom IV i III tysiąclecia”. R. Stiller, *Wstęp*, w: *Gilgamesz. Epos starożytnego dwurzecza*, zrekonstruował i przełożył oraz wstępem opatrzył R. Stiller, Warszawa 1980, s. 12. W jednej z ostatnich, popularyzatorskich publikacji poświęconych epopejom K. Jarzyńska wskazuje koniec III tysiąclecia p.n.e. jako czas powstania *Gilgamesza*, najstarszego na świecie dzieła literackiego, dodając, że pełna wersja akadyczna datowana jest na XIII w. p.n.e. K. Jarzyńska, *Eposy świata. U źródeł kultur*, Warszawa – Bielsko-Biała 2011, s. 233.

¹⁰ Będę pisał przede wszystkim o epopejach polskiej literatury powojennej. Powód jest prosty, do II wojny światowej włącznie, a nawet w pierwszych latach bezpośrednio po niej, skutecznie dominował w polskim społeczeństwie etos wyznaczony przez naszą pierwszą epopeję narodową, czyli *Pana Tadeusza*. Problemy z epopejami, czyli relacją literatura – rzeczywistość widziana z epopeicznej perspektywy, zaczęły się w Polsce od stycznia 1949 roku, czyli od socrealizmu. Można oczywiście przyjąć, że nie warto o tym mówić bez uwzględnienia cezury dzielącej to, co modernistyczne od tego, co postmodernistyczne. Akceptacja takiej korekty wymaga wzięcia pod uwagę różnic występujących

ciliśmy z nią kontakt. Jeśli utraciliśmy i rzeczywistość, i tkwiącą w niej tajemnicę, sprowadzając rzeczy do wymiernych towarów (cena), a ludzi do mechanizmów napędzanych motorem podświadomości¹¹.

Skoro miało być/jest aż tak źle, to skąd w powojennej Polsce tyle okazji do przywoływania epopei? Czy jest to symptom przebudowywania genologii¹², operacji będącej konsekwencją albo wręcz reakcją na genologiczny chaos lub po prostu zjawiskiem alternatywnym wobec niego? Jaką rolę w konfrontacji między chaosem i przebudową (odbudową?) genologii może odegrać epopeja? A może chodzi wyłącznie o to, że opisywane (Baudrillard), stymulowane (Derrida) czy sugerowane (Lyotard) zmiany w kulturze, zmiany utrudniające powstawanie epopei i nazywane postmodernistycznymi, dotarły do nas dopiero po 1989 roku? Z drugiej strony równie dobrze można kojarzyć je z połową lat 60.¹³ albo 70.¹⁴ XX wieku, czyli momentem wyczerpania modernizacyjnego impetu Października (po-

między literaturami Polski, Europy Zachodniej i USA. Niezależnie od suwerenności obu ujęć czy (trochę na wyrost) obu periodyzacji (polskiej, epopeicznej oraz – przyjmijmy – globalnej, postmodernistycznej), nie ulega wątpliwości, że są one ze sobą w istotny sposób powiązane.

¹¹ Zgoda, proponowana – za Baudrillardem – diagnoza, która odwołuje się do Kanta, Marksa i Freuda może wydawać się niezbyt aktualna, ale nie sposób odmówić jej miejsca w przedstawionej przez francuskiego filozofa kultury, przekonującej opowieści o tym, jak skutecznie rodzaj ludzki zmierzał do zastąpienia konfrontacji z rzeczywistością wygodnym funkcjonowaniem poza zasięgiem jej dotkliwej rzeczywistości.

¹² Zob. S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, zespół redakcyjny: M. Czermińska (przewodnicząca), S. Gajda, K. Kłosińska, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005; [oraz] *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, dz. cyt.

¹³ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.

¹⁴ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002.

łowa lat 60.) albo czasem porzucania przez literaturę form skończonych na rzecz form sylwicznych (połowa lat 70.), co miało być i było literackim sprzeciwem wobec, eufemizm: kulturalnej polityki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, a stało się początkiem kariery wielopostaciowych próz dokumentu osobistego (określenie Romana Zimanda).

Nie zamierzam jednak zajmować się śledzeniem ustaleń dotyczących cezury między modernistycznym i postmodernistycznym paradygmatem literatury polskiej. Przyjmując do wiadomości oczywisty związek globalnego postmodernizmu z trudnościami epopei w literaturze polskiej, chciałbym pozostać przy cezurze 1944 roku, która oddziela Polskę determinowaną i socjalizowaną przez *Pana Tadeusza* od Polski powojennej, zmieniającej się jeszcze potem wielokrotnie (w 1949, 1956, 1975 i 1989 roku), ale pozostającą niezmiennie w stanie wytrącenia z równowagi za sprawą doświadczenia II wojny światowej¹⁵. Mówiąc inaczej: problemy literatury polskiej z epopeją, czyli z porządkowaniem rzeczywistości poprzez nadawanie jej dostępnego literaturze sensu, problemy rosnące wraz z nasilaniem się postmodernistycznej dominacji w kulturze, w Polsce pozostają nierozzerwalnie związane z traumą lat II wojny światowej i z powojennym nowym początkiem, kończącym panowanie w świadomości Polaków narodowego etosu, wyznaczonego w szczególności przez epopeję Adama Mickiewicza, przez *Soplicowo*, przez *Pana Tadeusza*¹⁶.

¹⁵ Trudno łudzić się, że dzisiaj, czyli w roku 2013, kultura polska poradziła sobie z II wojną światową na tyle, by takie miejsca jak Jedwabne, takie książki jak *Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach zagłady Żydów* czy takie filmy jak *Pokłosie* nie wzbudzały nie tyle debat, ile kampanii nienawiści. Podaję akurat te przykłady, ponieważ tkwi we mnie wielokrotnie zapisywane przeświadczenie, że wśród spraw niezałatwionych przez polską literaturę znajduje się kwestia odpowiedzialności nas, Polaków, za wojenno-okupacyjne losy Żydów.

¹⁶ Wracając do tej diagnozy, niezmiennie powołuję się na książkę H. Świdy-Ziemby, *Urwany lot. Pokolenie inteligenckiej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945–1948*, Kraków 2003.

Nie ma więc powodu, by problemów epopei upatrywać wyłącznie w tym, co postmodernistyczne i czekać z wskazywaniem ich do połowy lat 60. czy 70. Problemy te zaczęły się w Polsce znacznie wcześniej niż postmodernizm diagnozowany przez takich badaczy jak Frank Kermode czy nawet John Barth¹⁷. Dlatego pytając o trudności epopei w Polsce, warto zaczynać już od lat powojennych. A przyjmując taką perspektywę, zasadne jest następujące pytanie: skąd tak wiele realnych i domniemyanych epopei w polskiej literaturze po 1944 roku? A jeśli było ich wiele, czy rzeczywiście prym wśród nich należy się powieści *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego, utworowi opublikowanemu po raz pierwszy w 1984 roku, czyli w tak zwanej czarnej dziurze lat osiemdziesiątych¹⁸, między Sierpniem roku 1980 (i wprowadzeniem stanu wojennego 13 grudnia 1981 roku) i odzyskaniem niepodległości w roku 1989?

Mickiewicz, Myśliwski i Homer

Pytając o epopeje polskiej literatury powojennej warto stosować kryterium maksymalistyczne, czyli przywołujące kontekst epopei narodowej: *Pana Tadeusza*. Przyjmując taką perspektywę, nie sposób pominąć *Kamienia na kamieniu*. Tym bardziej, że powieść Myśliwskiego jako polska, powojenna epopeja narodowa nie ma właściwie konkurencji¹⁹. Konfrontacja *Ostatniego zajazdu na Litwie* z *Kamieniem na kamieniu* to wielki te-

¹⁷ Pierwszy z nich nazywa drugą fazą modernizmu to, co dla Bartha jest pierwszą fazą postmodernizmu. Przy czym obaj mają na myśli nowe tendencje, które pojawiły się w literaturze amerykańskiej w latach 50. (prawie dekadę po zakończeniu wojny) i kojarzone były z ruchem bitników.

¹⁸ Zob. *Czarna dziura lat osiemdziesiątych*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 13.

¹⁹ O *Kamieniu na kamieniu*, także jako epopei narodowej pisałem w następujących tekstach: *Chrześcijański mit Słowa i ciała. Św. Jan, Tolkien, Myśliwski*, w: *Mity słowa mity ciała*, pod red. L. Wiśniewskiej i M. Gołuńskiego, przy współpracy A. Stempki, Bydgoszcz 2007; *Sacrum wiejskiego uniwersum. „Kamień na kamieniu”*

mat wymagający osobnego omówienia. Teraz chciałbym tylko zasygnalizować wstępne spostrzeżenia, pozwalające – mam nadzieję – zauważyć potrzebę pisania o zależnościach występujących między najważniejszymi, polskimi epopejami narodowymi XIX i XX wieku.

Powszechnie wiadomo o dialogu, jaki Witold Gombrowicz podjął z *Panem Tadeuszem* w *Trans-Atlantyku*²⁰. To chyba najważniejsza, wojenno-powojenna²¹ konfrontacja literatury polskiej z epopeją Mickiewicza. Dużo mniej znana niż dzieło Gombrowicza jest powieść Jurka Zielonki *Tadzio*, nagrodzona w konkursie wydawnictwa *Znak*, opublikowana po roku 1989, czytelnie nawiązująca do *Pana Tadeusza* i to w sposób, który nie tylko przywołuje Sławomira Mrożka, ale także Witolda Gombrowicza²². Między obrazoburczo wielkim *Trans-Atlantykiem* i obscenicznie zabawnym *Tadziem* chciałbym umieścić literaturę wiarygodnego, wzniosłego, narodowego i egzystencjalnego serio, czyli *Kamień na kamieniu*. Prozę, która o tyle wchodzi w dialog z Mickiewiczowskim arcydziełem, o ile stanowi jego dwudziestowieczną kontynuację, jako następna w literaturze polskiej, narodowa epopeja.

Wiesława Myśliwskiego, w: *Literatura i wiara*, red. nauk. A. Sulikowski, Szczecin 2009; Więcej niż cykl. Kilka uwag o twórczości Wiesława Myśliwskiego, w: *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, pod red. A. Kieźuń i D. Kuleszy, Białystok 2010.

²⁰ Zob. S. Chwin, „*Trans-Atlantyk*” wobec „*Pana Tadeusza*”, „*Pamiętnik Literacki*” 1975, z. 4.

²¹ Wojenna, a nawet przedwojenna, ponieważ odwołująca się do przybycia Gombrowicza na pokładzie transatlantyku *Bolesław Chrobry* w 1939 r. do Argentyny. Powojenna, bo *Trans-Atlantyk* po raz pierwszy został opublikowany w Paryżu, w 1953 r., razem z dramatem *Ślub*. Pierwsza edycja krajowa miała miejsce po Październiku, w 1957 r.

²² Zob. J. Zielonka, *Tadzio*, Kraków 2000. Na s. 4 okładki umieszczono m.in. następujące zdanie podpisane przez J. Błońskiego: „*Tadzio* to być może *Pan Tadeusz* czasów PRL-u, napisany przez zdolnego ucznia Mrożka”. Nawiązania Zielonki do Gombrowicza to nie tylko rezultat związków między autorem *Trans-Atlantyku* i twórcą *Tanga*, ale to nie miejsce, żeby o tym pisać.

Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* buduje wieczny, żywy pomnik szlacheckiego uniwersum, które nawet z perspektywy 1834 roku i z idealizującego dystansu paryskiego bruku należało już do przeszłości. Myśliwski sto pięćdziesiąt lat później, nie tyle rękami swojego narratora, Szymona Pietruszki, ile wypowiadającym przez niego, niekończącym się monologiem – słowem – buduje grób wiejskiemu światu i swojej rodzinie. Ten grób to dom na wieczne mieszkanie²³, a otaczający go cmentarz to przestrzeń życia²⁴.

Najpierw jest *Inwokacja*, potem opis soplicowego dworu, do którego wraca Pan Tadeusz. U Myśliwskiego inwokacji można szukać na końcu powieści, w skierowanym do milczącego Michała, wypowiedzianym przez Szymona hymnie na cześć słowa, na cześć słów, które „śmierci nie znają”²⁵ i jako takie mogą przywrócić mowę, czyli życie, Michałowi.

Pan Tadeusz „(...) w dalekim mieście/ Kończył nauki, końca doczekał nareszcie”²⁶. Pan Tadeusz wrócił ze szkół. Zostawił to, co konieczne (nauki) i znalazł się w tym, co ukochane, w domu. Zupełnie inaczej wyglądają poedukacyjne powroty w prozie chłopskiej, zamkniętej, doprowadzonej do epopeicznego końca przez *Kamień na kamieniu*²⁷. Szkoła Szymona Pietruszki to życie. Jego powrót to nie tylko koniec dwuletniego pobytu w szpi-

²³ „Wybudować grób. To się tylko tak mówi. A kto nie budował, ten nie wie, co taki grób kosztuje. Prawie tyle co dom. Choć grób, mówią, też dom, tylko że na tamto życie. Bo wieczność nie wieczność, a swój kąt powinien człowiek mieć”. W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, wyd. 3, Szczecin 1986, s. 5.

²⁴ Ostatnie zdanie pierwszego rozdziału *Kamienia*... brzmi: „I tak powoli życie wróciło na cmentarz”. Tamże, s. 38. Tekst ten dotyczy zakończonych powodzeniem wysiłków kościelnego, Franciszka, który robił wszystko, by na cmentarz wróciły ptaki, przepłoszone kanonadą przechodzącego opodal frontu kończącej się wojny.

²⁵ Tamże, s. 364.

²⁶ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, wyd. 8, oprac. S. Pigoń, Wrocław 1980, s. 8, w. 49–50.

²⁷ Dla mnie szczególnie poruszający jest dialog między ojcem i wracającym ze szkół synem, zapisany w debiutanckiej powieści autora *Kamienia na kamie-*

talu²⁸, ale przede wszystkim ostateczna porażka w nieustannym uciekaniu ze wsi. Szymon nie może już uciekać. Nie pozwalają mu na to okaleczone nogi. A powód ten jest nie tyle trywialny, ile realny, jak wszystkie motywy działania postaci zapisanych przez Myśliwskiego.

Pan Tadeusz wraca do miejsca swojego dzieciństwa, z którego musiał wyjechać. Pietruszka robił wszystko jako żołnierz, partyzant, urzędnik, fryzjer czy milicjant, by wieś porzucić i wyjechać, ale nigdy mu się to nie udało. Pan Tadeusz wie, skąd jest i tam wraca. Szymon potrzebuje starości, budowania grobu, porażki braci, którzy wyjechali i opowiadania o wiejskim uniwersum, by zaakceptować swoją wiejską tożsamość.

Pan Tadeusz jest idylliczną apoteozą przeszłości. Ucieczką nie tyle w nierzeczywistość, ile w narodową wiarę i poezję, a może wiarę w narodową poezję. Jest fundamentem trwałej tożsamości Polaków. Możemy dzisiaj nie wiedzieć, kim jesteśmy, możemy identyfikować się z globalną literaturą²⁹, bagatelizując niestosowaną wręcz z punktu widzenia globalizacji (a może na-

niu. Wiara ojca, biblijna niemal (albo więcej niż biblijna) wiara Ojca w Syna spotyka się z wypowiedzianym jeszcze szeptem, ale już bardzo wyraźnie zdaniem, zaprzeczeniem porządku ojcowskiej wiary. Syn mówi: „Nie wierzę już w Boga” (W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1967, s. 8), chociaż wtedy jeszcze nie był jeszcze tego pewny.

²⁸ Zob. W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt. s. 27.

²⁹ Nie chcę w tym miejscu odwoływać się do powszechnie znanej wypowiedzi K. Dunin. Zacytuję autoryzowaną odpowiedź O. Tokarczuk na pytanie o jej miejsce w polskiej literaturze: „Przed wszystkim mam kłopot z tym, że trudno mi jest się dopasować czy poczuć w nurcie literatury polskiej. Zaraz wyjaśnię, co chcę powiedzieć, żebyście Państwo nie zinterpretowali tego inaczej, niż bym chciała. Mi się wydaje, że literatura jest czymś jednym, czymś globalnym, a tylko występuje w różnych językach. W moim mniemaniu trudno dziś dzielić literatury wobec XIX-wiecznego klucza na literatury narodowe. Im bardziej myślę o tym, jak ja piszę, gdzie leży punkt, z którego patrzę, jeżeli dokonuję jakiegokolwiek refleksji na temat swojej wrażliwości pisarskiej, to jest literatura kręgu centralnej Europy. Oczywiście, piszę po polsku i poprzez język należę do polskiej tradycji i kultury, ale jako pisarka czuję, że tkwię w szerszym kontekście, środkowoeuropejskim. Myślę, że tak odpowiedziałoby wielu innych

wet europejskiej integracji) literaturę narodową, ale literackim źródłem naszej tożsamości, nawet już tylko historycznej, na zawsze (?) pozostanie *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza.

Trudność ze społecznym przyjęciem *Kamienia na kamieniu* jako epopei narodowej nie polega wyłącznie na tym, że pamiętając o swojej szlacheckiej genealogii, trudno jest zgodzić się na genealogią chłopską. Mickiewicz zostawił idealny wzór szlachcica i Polaka. Idealizm zazwyczaj wchodzi w kolizję z historią, ale jest bardzo użyteczny społecznie. Także/zwłaszcza tam, gdzie chodzi o świadomość tego, kim jesteśmy, czyli kim powinniśmy być. Myśliwski idealistą nie jest. Jego prawda o naszym narodowym losie ma wymiar uniwersalny, ale jednoznacznie zakorzeniony. Przede wszystkim w wiejskim uniwersum i chłopskim losie. Prawda ta rezygnuje z perspektywy idealistycznej na rzecz optyki egzystencjalnej. Dzięki temu więcej mówi o tym, z czym musimy się zmagać (z czym musimy przegrać), niż o tym, jacy powinniśmy być.

Idealizm narodowy Mickiewicza został godnie zastąpiony przez egzystencjalny realizm Myśliwskiego. Nie zmienia to jednak faktu, że obaj autorzy pozostawili nam epopeje, wobec których uzasadniony wydaje się przymiotnik „narodowe”.

Przekraczając narodowy charakter obu tekstów, szukając ich miejsca w tradycji europejskiej epopei, nie sposób nie pytać o związki *Pana Tadeusza* i *Kamienia na kamieniu* z *Iliadą* czy *Odyseją*. To kolejny wielki i tylko sygnalizowany temat. Podejmując

pisarzy. Wychowywałam się na klasyce światowej. W latach 60., kiedy byłam dzieckiem, WL [Wydawnictwo Literackie] wydawał serię klasyki światowej. Moi rodzice to prenumerowali. Raz w tygodniu zjawiała się nowa książka, a ja czytałam tę książkę w cztery dni, cokolwiek to było. Począwszy od *Madame Bovary*, skończywszy na *Uliksesie*. W ten sposób przechodziłam przyspieszony kurs literatury, bardzo wczesny kurs. Nie chcę, żeby brzmiało to jak zarozumiałość, ale kiedy piszę, to jestem obywatelką kraju »Literatura« i odwołuję się do ogólnoludzkich problemów. Nie umiem odpowiedzieć na pytanie o moje miejsce w literaturze polskiej”. *Olga Tokarczuk i Matrix*, „Nasz Uniwersytet” 2010 nr 12, s. 11.

go, warto wykorzystać ustalenia, które zostały już poczynione w związku z zależnościami między Mickiewiczem i Homerem. Pisano o tym niedługo po opublikowaniu *Pana Tadeusza*³⁰, ale użyteczniejsze wydaje się odwołanie do jednego z ostatnich opracowań, do książki Alicji Stępniewskiej *Mickiewicz w kręgu Homera. Struktura epicka „Pana Tadeusza”* (Lublin 1998).

Można zarzucić tej pracy nadmierne uproszczenie samej epopei oraz relacji między Homerowymi pierwowzorami i tekstami Mickiewicza³¹. Z drugiej jednak strony tym łatwiej znaleźć w opracowaniu Stępniewskiej narzędzia funkcjonalne z punktu widzenia opisu ewentualnej zależności między Homerem i Myśliwskim. Autorka czytając epopeję między innymi poprzez wykłady paryskie Mickiewicza oraz estetyczne teorie Georga Wilhelma Friedricha Hegla, eksponuje w niej przede wszystkim rozpoznanie oraz współwystępowanie tego, co historyczno-narodowe z tym, co religijne. Redukując w ten sposób epopeję, pozwala zacząć – podkreślam: zacząć czytanie *Kamienia na kamieniu*, ze względu na potencjalne związki tego tekstu z dypatykiem Homera, od trzech kwestii: rozpoznania jako istotnego sposobu organizowania relacji między postaciami oraz obecności historyczno-narodowego oraz religijnego aspektu świata przedstawionego.

Czy Szymek Pietruszka nie rozpoznaje swojej wiejskiej, kwestionowanej przez całe życie tożsamości? Czy nie godzi się z nią dzięki słowu, opowiadając wiejskie uniwersum po to, by przywrócić do życia swojego brata, Michała, budując w ten sposób epicki gmach chłopskiej przeszłości, przenosząc ją z przestrzeni historii w wolną od niszczącego działania czasu

³⁰ Zob. H. Zathey, *Uwagi nad „Panem Tadeuszem” Adama Mickiewicza*, Poznań 1872. [oraz] W. A. Bruchnalski, *Reminiscencje w „Panu Tadeuszu” z Homera, Wergiliusa i Tassa*, Lwów 1888.

³¹ Tekstami, ponieważ A. Stępniewska pisze nie tylko o *Panu Tadeuszu*, ale także o *Grażynie* i *Konradzie Wallenrodzie*.

przestrzeń kultury? Czy Szymek rozpoznając siebie, nie rozpoznaje także świata, w którym nieodwołalnie tkwi? Tylko czy takie rozpoznanie ma jeszcze dostatecznie dużo wspólnego ze swoim pierwowzorem, spektakularnie wykorzystanym w *Odysei*, precyzyjnie skomentowanym w *Poetyce* przez Arystotelesa³²?

No i jak poradzić sobie z czasem historycznym *Kamienia na kamieniu*? Czasem nie tyle historyczno-narodowym, ile historyczno-chłopskim. Czy czas chłopski może być czasem narodu, jeśli poświęcona wsi epopeja traktowana jest jako narodowa? Z jednej strony Powstanie Styczniowe – czas historyczny, a z drugiej emigracja polskich chłopów do Stanów Zjednoczonych – czas chłopski. Zresztą czy rok 1863 nie jest ważny w powieści wyłącznie ze względu na związane z Powstaniem nadanie ziemi? Czy czas historyczno-chłopski nie oznacza nadrzędnego charakteru temporalności związanej z wsią i ziemią? Przecież historia w *Kamieniu...* to tylko zarys, w którym czytelna jest wojna, powojenna, „ludowa” Polska oraz zmiana, społeczno-polityczny przełom, kojarzony z 1956 rokiem. Wszystko to traci historyczną wyrazistość pochłonięte przez chłopski los.

Także to, co religijne traci w powieści Myśliwskiego swoją chrześcijańską czy katolicką tożsamość, stając się atawistycznym, trwałym kultem ziemi, któremu służą wszelkie transcendentne, nadprzyrodzone, metafizyczne moce, prawdy i rytuały. Boże Narodzenie to tylko (aż?) jasno określony niezmienną datą koniec roku, skłaniający do podsumowań finał i ciepło już nawet nie rodzinnego domu, ale chlewa, w którym miał się narodzić Jezus³³. Natomiast Wielkanoc nie ma znaczenia. W związku z nią liczą się tylko święcone jajka.

³² Arystoteles pisze o rozpoznaniu w związku z tragedią, ale w sposób użyteczny także z punktu widzenia epopei, o czym m.in. świadczy znaczenie, jakie Filozof przypisuje rozpoznaniu ze względu na fabułę. Zob. Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, wyd. 2, Wrocław 1989, s. 22. W sprawie definicji rozpoznania zob. tamże, s. 37.

³³ Zob. W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, dz. cyt., s. 325.

Zupełnie inną wagę ma to, że Szymek Pietruszka urodził się w Wielki Piątek³⁴ i to roku 1917³⁵. W ten sposób to, co religijne spotkało się z tym, co historyczne, kumulując doświadczenie cierpienia, wpisując je w kontekst wielkopiątkowej ofiary i niewyobrażalnych zbrodni dokonywanych w imię komunizmu, najpierw w Rosji, a potem w podbijanych czy podporządkowywanych przez nią krajach, także w Polsce. Religia i historia to u Myśliwskiego punkty odniesienia dla egzystencji. Najważniejszy i tak pozostaje los – naznaczony cierpieniem, któremu sens nadaje religia (Wielki Piątek), które można tłumaczyć, odwołując się do historii (Wielka Rewolucja Październikowa).

Najwięcej o religijności *Kamienia na kamieniu* mówi historia z kromką chleba. Ziemi miała być złożona ofiara. Kiedy jej zabrakło, kiedy głodny Szymek ofiarną kromkę chleba zjadł, ojciec chciał go złożyć w ofierze. Chłopaka uratowała matka, wyruszając z nim na pielgrzymkę do Częstochowy. By zadość uczynić ziemi.

Pana Tadeusza z Kamieniem na kamieniu łączy przede wszystkim wspólny, genologiczny punkt odniesienia: epopeja narodowa. Związek między powieścią Myśliwskiego oraz *Iliadą* i *Odyseją* Homera może się ograniczać do tego, że wymienione teksty są epopejami. Nie chodzi o to, by wymyślać czy wyszukiwać podobieństwa między utworami odległymi czasowo, kulturowo i tematycznie. Rzecz w dysponowaniu taką genologią, która może okazać się użyteczna w konfrontowaniu literatur różnych czasów, kultur i języków. Epopeja wy-

³⁴ Zob. tamże, s. 227.

³⁵ W pierwszym roku wojny (tamże, s. 201), przed żniwami (tamże), czyli w roku 1940, Szymek miał zostać rozstrzelany razem z innymi, wskazanymi przez niemieckiego oficera mieszkańcami wsi. Gdyby tak się stało, opowiada personalny narrator: „Leżałbym sobie i o niczym nie wiedział, nic nie czuł, nie myślał, nie szarpał się. A jeszcze byłbym na pomniku wyryty, Pietruszka Szymon, lat 23, bo tyle wtedy miałem”. Tamże, s. 198. Jeśli w 1940 roku Szymon miał 23 lata, urodził się w roku 1917.

daje się znakomitym więcej niż gatunkiem, do czego przyjdzie jeszcze wrócić, pozwalającym na globalną genologię i globalne konfrontacje.

Socrealizm i epopeje liryczne

Ostatnie zorganizowane (świadomie stymulowane, wielokrotnie realizowane) próby tworzenia epopei narodowej podejmowano w latach socrealizmu. Bez rezultatu. Trudno się temu dziwić, chociaż z drugiej strony, czy teoretycy (kreatorzy i dysponenci) oraz praktycy realizmu socrealistycznego mogli nie wierzyć w potrzebę tworzenia tekstów notujących dziejowe przemiany zdeterminowane przez decydującą dla ich realizacji rolę klasy robotniczej. Strywalizowana w latach PRL-u, socjologizująca, upowszechniona przez edukację szkolną definicja epopei zwracała przecież uwagę na przełom (historyczny) i związane z nim losy określonej klasy społecznej. W takiej sytuacji sabotażem byłoby niepodjęwanie prób napisania epopei. Zapomnienie o tym to nie tylko świadectwo wycofywania się historii literatury ze współczesnego literaturoznawstwa³⁶, ale także efekt pewnego decorum stosowanego nie tyle wobec socrealizmu³⁷, ile wobec epopei, nadgatunku chronionego przed deprecjacją, cenionego ze względu na arcydzielność *Pana Tadeusza* i jej konstytutywne konsekwencje dla naszej narodowej tożsamości.

³⁶ Wspomniane wycofywanie się sprawia, że bardzo łatwo odchodzą w niepamięć autorzy, teksty, tendencje, poetyki oraz symptomatyczne przedsięwzięcia, zadania literackie, podejmowane zbiorowo, oficjalnie stymulowane, często niezrealizowane. Socrealistyczna epopeja nie jest tu jedynym przykładem. Wystarczy przywołać opozycyjną powieść lat 70. XX wieku czy poezję stanu wojennego.

³⁷ Świadczy o tym ilość i jakość wciąż ogłaszanych publikacji, poświęconych polskiej literaturze realizmu socjalistycznego. Wystarczy wymienić niektórych ich autorów: M. Głowiński, Z. Jarosiński, Z. Łapiński, W. Tomasiak, M. Zawodniak.

Po socrealizmie próby epopeiczne nie były ani tak skomasowane (świadomie aranżowane), ani równie jednoznacznie nstawione na epicki cel. Zbigniew Jarosiński sformułował to dużo lepiej:

Obok powrotów do hymnu i ody [najpopularniejszych gatunków poezji realizmu socjalistycznego – uzupełnia D.K.] pojawiły się, wspomagane postulatami krytyków, próby odrodzenia poetyckiej epiki. Powstawały obszerne poematy o rozwiniętych elementach opisowych i narracyjnych: *Słowo o Stalinie* (1949) i *Mazowsze* (1951) Broniewskiego, *Poemat o mowie polskiej* (1952) Jastruna, *Stratowane ustronie* (1952) Piętaka, *Widziałem Krainę Środka* (1953) Ważyka i wiele innych, mówiących zwłaszcza o wojnie i socjalistycznym budownictwie. Próby te nie powiodły się jednak: opowieści rozsypywały się w cykle wierszy, albo też pierwiastek epicki ulegał w nich zatarciu na rzecz lirycznego czy dyskursywnego. Zasługują one na uwagę dlatego, że były próbami ostatnimi, później już się nie powtórzyły. Po 1956 roku poezja całkowicie ustąpi z terenu epiki.

Będzie to zjawisko o ogromnej wadze dla współczesnej wrażliwości literackiej. Odwieczny układ rodzajów literackich: liryka, epika, dramat, zachwiany już w XIX stuleciu, a w dwudziestoleciu międzywojennym zanikający, przekształcił się ostatecznie w układ nowy: poezja – proza – dramat³⁸.

³⁸ Z. Jarosiński, *1949–1956: poezja*, s. 14. Cytat pochodzi z maszynopisu książki Z. Jarosińskiego *Nadwiślański socrealizm* (Warszawa 1999). Fragment ten nie wszedł jednak do wersji opublikowanej. Tam nie ma ani żadnych tytułów, ani diagnozy dotyczącej przewartościowań w obrębie rodzajów literackich. Jest jedynie informacja o szczególnie jałowych, socrealistycznych próbach „wskrzeszenia poetyckiej epiki”. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 107. Podobna uwaga znalazła się w Z. Jarosińskiego *Literaturze lat 1945–1975* (Warszawa 1996, s. 79). Nie ukrywam, że zawsze miałem żal do swojego mistrza o to, że wersja książkowa jego pracy poświęconej realizmowi socjalistycznemu w literaturze polskiej jest dużo ostrożniejsza, bardziej wstrzemięźliwa w diagnozach niż wersja maszynopisowa. Nie zmienia to jednak faktu, że *Nadwiślański socrealizm* wciąż pozostaje dla mnie najważniejszą, historycznoliteracką syntezą literatury polskiej lat 1949–1955. Jeszcze jedna uwaga: na marginesie cytowanego z maszynopisu fragmentu znajduje się następująca adnotacja: „raczej epika ustąpi z terenu poezji”. Nie potrafię powiedzieć, kto jest autorem tej notatki.

Wraz z socrealizmem kończy się nie tylko historia związku epiki z poezją³⁹, ale także historycznoliteracka opowieść o epopei w literaturze polskiej. Potem można jedynie mówić o konkretnych książkach odwołujących się na różne sposoby do epopeicznej tradycji. Kryteria stosowane przy ich prezentacji przestają być historycznoliterackie. Odwołują się do związków literatury z historią, socjologią czy religią. Wskazują na funkcjonowanie epopei (tego, co z niej pozostało) w epoce, czasie, a może tylko momencie historycznoliterackim (?), którego jedną z cech jest brak szans na powstanie jakiegokolwiek epopei.

Powojenne epopeje prozą

Przemija postać świata – epopeja gocka Hanny Malewskiej. Z założenia niemożliwa do spełnienia epopeja inteligencka, czyli *Miazga* Jerzego Andrzejewskiego. Profesor Wojciech Gutowski zwrócił mi uwagę, że przykładem epopei inteligenckiej może być tetralogia powieściowa Janusza Krasińskiego: *Na stracenie* (1992), *Twarzą do ściany* (1996), *Niemoc* (1999), *Przed agonią* (2005). Epopeja robotnicza, czyli *Stare i nowe* Lucjana Rudnickiego⁴⁰. Może także *Sława i chwała* Jarosława Iwaszkiewicza

³⁹ Zdarzają się i dzisiaj próby epickich opowieści zapisanych wierszem. Trudno jednak nazwać je epopejami. Jako problematyczny może być traktowany nawet ich związek z poezją. Nie zmienia to faktu, że się pojawiają na literackich peryferiach. Pisane na lokalne zamówienie, nazywane poematami, opowiadają historie miejsc, miast i ludzi. Towarzyszą jubileuszom, rocznicom i świętom. Przykładem tego rodzaju twórczości mogą być napisane z okazji 500-lecia nadania Choroszczy praw miejskich *Choroszczańskie błonia* A. Hukałowicza (Choroszcz 2008). Dla porządku dodam, że w 2010 r. A. Hukałowicz opublikował pierwszy, a w 2012 r. drugi tom epickiej tetralogii *Poletko wszystkich świętych*. To prozatorskie dzieło poświęcone jest historii Wasilkowa, podbiałostockiej miejscowości, z której wywodzi się autor.

⁴⁰ Zob. L. Rudnicki, *Stare i nowe*, t. 1–3, Warszawa 1979. Pierwodruk: t. 1: 1948, t. 2: 1950, t. 3: 1960.

albo *Przygody człowieka myślącego* Marii Dąbrowskiej. Droga *donikąd* Józefa Mackiewicza i *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego, chociaż ważniejsza niż zapis odchodzącego świata wydaje się w tych książkach apokaliptyczna katastrofa. *Miłość na Krymie* Sławomira Mrożka jako epopeję „z drugiej ręki”, bo ufundowaną na epickiej, zapisującej przedrewolucyjną Rosję dramaturgii Antoniego Czechowa i w skomplikowany sposób związana z gatunkowymi cechami epopei poezja Zbigniewa Herberta. Może jeszcze *Jadąc do Babadag* Andrzeja Stasiuka – epopeja geopoetycka? I na pewno *Jezus z Nazarethu* Romana Brandstaettera.

Jeśli najważniejszy wśród epopei polskiej literatury powojennej jest *Kamień na kamieniu* Myśliwskiego, jeśli jest to epopeja i narodowa, i chłopska zarazem, trudno bagatelizować perspektywę socjologiczną przy porządkowaniu wymienionych w poprzednim akapicie pozycji. *Kamień...* może być traktowany jako epopeja narodowa dlatego, że jest epopeją chłopską. Argument ten zyskuje, gdy uwzględniając nie tylko zmiany ideologiczne, ale także demograficzne przyjmujemy, że powojenna Polska, przynajmniej do roku 1989, wywodziła się już nie ze szlacheckiego Soplicowa, ale ze wsi⁴¹. Co w takim razie z inteligencją czy robotnikami, a właściwie klasą robotniczą, deklaratywnie najważniejszą grupą społeczną PRL-u?

Z jednej strony *Miazga* Jerzego Andrzejewskiego, a z drugiej tetralogia Janusza Krasińskiego: dwie alternatywne propozycje epopei inteligenckiej. Pierwsza antyheroiczna, druga heroiczna, jeśli zastosujemy kryterium bliskie konwencjonalnym rozwiązaniom tradycyjnej epopei. Jedna antymartyrologiczna, druga martyrologiczna, jeżeli sięgniemy po kryteria typowe dla standardów obowiązujących w literaturze polskiej nie tylko

⁴¹ Po roku 1989 można mówić o psycho-społecznej genealogii Polaków już nie w związku ze szlacheckim dworkiem czy chłopską chatą (willą?), ale ze względu na – nomen omen – globalną wioskę M. McLuhana.

XIX wieku. W związku z klasą robotniczą sytuacja jest prosta: jedna epopeja, jeden autor, zbiorowy bohater, czyli *Stare i nowe* Lucjana Rudnickiego. Zaczniemy od *Miazgi*.

Intelligencka miazga

Pisząc o epopejach inteligenckich obok powieści Jerzego Andrzejewskiego zwykło się wymieniać *Ślawę i chwałę* Jarosława Iwaszkiewicza oraz *Przygody człowieka myślącego* Marii Dąbrowskiej⁴². Pierwszy z wymienionych tekstów jest dla mnie przede wszystkim epopeją prywatną, osobistą i o tyle inteligencką, o ile dotyczącą wyjątkowego inteligenta – Pana na Stawisku – oraz jego świata: jego Ukrainy, jego dwudziestolecia, jego filozofii (pesymistycznej) i jego sztuki, w którą wierzył do połowy życia⁴³. Może nawet niepowodzenie tej trylogii bierze się z dysonansu między konwencjonalnymi, epickimi założeniami (dotyczącymi na przykład obecności pełnej reprezentacji społeczeństwa) i realizacją marginalizującą to, co nie dotyczyło świata Jarosława Iwaszkiewicza.

Przygody człowieka myślącego są nie tyle tekstem nieudanym, ile po prostu nieskończonym. Nie widzę więc powodu, by traktować je na równi z arcydziełem, jakim są *Noce i dnie*. Nie ulega

⁴² Zob. np. T. Drewnowski, *Próba scalenia. Obiegi, wzorce, style*, Warszawa 1997, s. 288–290.

⁴³ Zob. O godności i powołaniu artysty. Z Jarosławem Iwaszkiewiczem rozmawia Andrzej Gronczewski, „Współczesność” 1969, nr 15. Autor tego wywiadu uważa, że *Śława i chwała* jest „logiczną syntezą tych przeświadczeń i napięć ideowych, które wiodły autora od modernistycznego estetyzmu do katastroficznej negacji kultury”. A. Gronczewski, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1972, s. 204. Warto sięgnąć po tę wiekową diagnozę, ponieważ eksponuje ona podporządkowanie trylogii temu, co było ważne dla jej autora, a nie epickiemu obrazowi rzeczywistości. Świat, który Iwaszkiewicz przedstawia w *Ślawie i chwale*, ma raczej potwierdzać jego światopogląd niż być. A inteligencki wymiar tej epopei dotyczy raczej obecności w niej inteligencko-artystycznych rozważań niż epopeicznego portretu inteligentów.

jednak wątpliwości, że jest to tekst o ambicjach epickich, poświęcony inteligencji, a dokładniej, pewnej jej formacji, już nie tyle ziemiańsko-artystycznej, jak u Iwaszkiewicza, ale demokratyczno-radykalnej⁴⁴, którą dzisiaj – prawie 40 lat od diagnozy Zdzisława Libery – można by wreszcie nazwać masońską i jako taką badać.

Jeszcze jeden niepozbowiony znaczenia drobiazg. Zarówno Iwaszkiewicz, jak i Dąbrowska opisują inteligencję dwudziestolecia międzywojennego. Akcja *Sławy i chwały* zaczyna się jeszcze przed pierwszą wojną światową i sięga „tylko” do pierwszych lat powojennej Polski. *Przygody...* kończą się klęską Powstania Warszawskiego, a rozpoczynają w drugiej połowie XIX wieku, gdy tylko jako ich źródło uwzględnimy losy Konstantego Domonta i jego przedwcześnie zmarłej żony Lucyny.

Jeśli natomiast chodzi o *Miazgę*, szczególnie ważny komentarz do niej napisała Teresa Walas⁴⁵. W jej tekście wraca kwestia epickości (epopeiczności) powieści Andrzejewskiego. Kilka cytatów dotyczących tej sprawy:

Dla współczesnego pisarza-artysty oraz towarzyszącego mu krytyka klasyczna powieść epicka bywa do pomyślenia wyłącznie w stanie ruiny⁴⁶.

[Słowo „miazga” należy odnieść do] formy powieści epickiej, która ulega dekompozycji rzecz można – manifestacyjnej, skoro naruszone zostały jej fundamenty: gramatyczny czas przeszły, tryb orzekający, jednorodność bytowa świata przedstawionego. Autor *Dziennika* robi też wszystko, by przyciągnąć uwagę do niewydolności formy i nieudolności własnej jako autora epickiego⁴⁷.

⁴⁴ Zob. Z. Libera, *Maria Dąbrowska*, Warszawa 1975, s. 91.

⁴⁵ Zob. T. Walas, *Paradoksy „Miazgi” Jerzego Andrzejewskiego*, w: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, t. 1, pod red. R. Nycza i J. Jarzębskiego, Kraków 1997.

⁴⁶ Tamże, s. 297.

⁴⁷ Tamże, s. 303. Zapisana w cytacie informacja o związku między „miazgą”

Andrzejewski raczej straszy powieść epicką niż ją rzeczywistość niszczy⁴⁸.

Czynnikiem stabilizującym ostatecznie epickość *Miazgi* jest przede wszystkim sposób traktowania postaci, których bytową samoistość i, by tak rzec, twardość niektórzy badacze uważają za właściwą rękojmnię świata epickiego⁴⁹.

Sprawa pierwsza, oczywista, ale warta odnotowania: Teresa Walas nie pisze o epopei, ale o powieści epickiej. To nieuniknione potwierdzenie tego, o czym wspominał Zbigniew Jarosiński, czyli wycofania się liryki/poezji z terenu epiki (albo odwrotnie). Sprawa kolejna: interpretując *Miazgę*, nie sposób pominąć wątku genologiczno-autotematycznego, dotyczącego niszczenia konstytutywnych cech powieści o ambicjach epickich. Sprawa ostatnia: najważniejszym, genologiczno-autotematycznym paradoksem *Miazgi* jest to, że mniej w niej miażdżenia, niż mógłby to sugerować spektakularny tytuł.

Moim zdaniem, powieść Andrzejewskiego wpisuje się w epopeiczną tradycję literatury polskiej, nawiązując do niej nie poprzez przywołanie *Pana Tadeusza*, ale *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Nie ma w tym nic nadzwyczajnego. Pamiętając o następczej zależności między epopeją Mickiewicza i *Kamieniem*

i formą powieści epickiej, opatrzona została przez autorkę następującym przypisem: „Takie przeświadczenie żywi większość komentatorów *Miazgi*. Na tę diagnozę najdobitniej wskazuje tytuł szkicu D. Nowackiego *Z miazgi powstałeś, w miazgę się obrócisz (epiko)*. O powieści Jerzego Andrzejewskiego, w: *Między Kadeniem i Andrzejewskim. W kręgu powieści polskiej XX w.*, studia i szkice pod red. W. Wójcika i B. Gutkowskiej, Katowice 1995”.

⁴⁸ T. Walas, *Paradoksy „Miazgi” Jerzego Andrzejewskiego*, dz. cyt., s. 314.

⁴⁹ Tamże, s. 315. Na potwierdzenie znaczenia, jakie dla epiki ma sposób traktowania postaci, T. Walas dołącza do zacytowanego fragmentu następujący przypis: „Takie stanowisko zajęła m.in. K. Hamburger, podważająca pierwszoplanowość czasu jako elementu strukturalnego epiki, a rolę tę przypisująca postaci literackiej. Zob. K. Hamburger, *Rodzaj fikcyjny albo mimetyczny*, w: *Teorie form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym. Antologia*, wybór tekstów, opr. i tłum. R. Handke, Kraków 1980.

na kamieniu, nie sposób pominąć tego, że istnieje alternatywna, okołoepeiczna linia ewolucyjna prowadząca z Soplicowa do podkrakowskich Bronowic. Zresztą gdyby jej nie było, powinna zostać stworzona, ponieważ między 1834 i 1901 rokiem nie powstał w literaturze polskiej utwór ważniejszy dla narodowej autoświadomości Polaków niż *Wesele*. Nie zostało napisane nic, co w skuteczniejszy sposób konfrontowałoby romantyczny etos zapisany w *Panu Tadeuszu* ze stanem naszego społeczeństwa na progu XX wieku. Czy dramat Wyspiańskiego nie jest ciągiem dalszym epopei Mickiewicza? Czy między oboma tekstami nie zachodzi fabularna wręcz zależność, zbudowana za sprawą wesela – wielkiego finału narodowego pojednania w *Panu Tadeuszu*⁵⁰ i somnabulicznej, narodowej klęski w sztuce Stanisława Wyspiańskiego? Ta więc jest źródłem tego, co można nieco niefrasobliwie nazwać weselną historią literatury polskiej, opowieścią prowadzoną od roku 1834 i 1901. Podejmując ją wobec literatury powojennej Polski, łatwo odnaleźć związek między kolejnymi jej okresami i ważnymi dla nich tekstami, w których wesele odgrywa konstytutywną rolę⁵¹.

⁵⁰ Chodzi mi o dialog Tadeusza z Zosią, zapisany w XII księdze, dotyczący uwłaszczenia chłopów. Zob. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt., s. 566–568, w. 485–533.

⁵¹ Zob. D. Kulesza, *Wesele raz jeszcze, czyli „weselna” historia literatury PRL-u*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje...*, Białystok 2006. Tekst ma charakter popularyzatorski, ale zwraca uwagę na związki między *Panem Tadeuszem* i *Weselem*. Ponadto przyporządkowuje kolejnym okresom polskiej literatury powojennej teksty korzystające z motywu wesela. Jedno zastrzeżenie, punktem wyjścia tej opowieści jest wojna (w związku z „weselnym” opowiadaniem T. Borowskiego *Pożegnanie z Marią*), chociaż trudno przypisać ją i PRL-owi, i powojennej Polsce. Chodzi jednak o to, że w tym wypadku (w odróżnieniu od stalinizmu i opowiadania *Na wsi wesele* M. Dąbrowskiej, odwilży i *Wesela w Atomcach* S. Mrożka, lat 70. i *Wesela raz jeszcze!* M. Nowakowskiego oraz tragicznego finału PRL-u zapisanego w *Miazdze* J. Andrzejewskiego) wojna nie jest okresem powojennej literatury, ale jej tematem, podejmowanym bezpośrednio po zakończeniu wojennych działań.

Finałem, a może epilogiem tej opowieści jest *Miazga* Andrzejewskiego, utwór, w którym wesele odbyć się nie może, w którym epepeja jest tak samo nieprawdopodobna jak wesele. Powód tego stanu rzeczy tkwi w położeniu polskiej inteligencji przełomu lat 60. i 70. Był to z jednej strony czas powstawania powieści, jej kanonicznej wersji, ale także okres naznaczony pamięcią inteligenckiej porażki 1968 roku, daleki od klimatu połowy lat 70., kiedy inteligencja zaczynała skuteczną rekonstrukcję swojego etosu, swojej społecznej użyteczności, poświadczoną powstaniem Komitetu Obrony Robotników i wolnego od kontroli państwa, niezależnego życia kulturalnego z bezdebitowym obiegiem literackim.

Andrzejewski współtworzył KOR i należał do czytelných, personalnych znaków przedsiępniowej opozycji. *Miazga* pozostaje tekstem pisarskiej, obywatelskiej niezgody na pomarcową Polskę. Przy czym jej domniemana, polityczna wymowa została zneutralizowana nie tylko wyborami estetycznymi autora, spowodowanymi tym, co on sam nazwał kapitulacją wobec materii, z której dzieło powstaje⁵², ale przede wszystkim stosunkiem do inteligencji, swoistym samooskarżeniem, które niezależnie od pisarskich pretensji zarówno Adama Nagórskiego, jak i Jerzego Andrzejewskiego nie daje się nie zauważyć podczas lektury. To (samo)oskarżenie nie jest tak politycznie czytelne jak na przykład w wypadku *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, ale autor *Kompleksu polskiego* nie oskarżał inteligencji lecz inteligencką opozycję. Tymczasem Andrzejewski pokazał inteligentów jeszcze tak bardzo uwikłanych w rzeczywiste bądź wyimaginowane problemy twórcze albo, wersja mniej eufemistyczna: zamkniętych w hermetycznym, aspołecznym, co najmniej dwuznacznym politycznie świecie, że jakakolwiek opozycyjność nie ma z nimi nic wspólnego.

⁵² Zob. J. Andrzejewski, *Miazga*, Warszawa 1981, s. 343. Nie sposób w tym miejscu pominąć edycji Biblioteki Narodowej *Miazgi*, przygotowanej przez A. Synoradzką-Demadre (Wrocław 2002).

Ta perspektywa wydaje mi się kluczowa z punktu widzenia *Miazgi* jako inteligenckiej epopei z założenia niemożliwej do spełnienia. Jak wśród postaci tej powieści znaleźć bohatera, którego można byłoby „opiewać”? Antek Raszewski – chyba najjaśniejsza postać całości, nie tyle jest do opiewania (Andrzejewski konsekwentnie nie pozwala rozrosnąć się tej postaci⁵³), ile sam opiewa swojego literackiego idola: Nagórskiego. Jak heroizować, czyli po prostu nadać sens inteligenckiej, weselnej klęsce, skoro nie ma ona nic z poruszającej katastrofy, a wiele z odrażającego rozkładu? I nie jest to moja osobista, bezduszna ocena, ale konsekwencja lektury *Miazgi*, opisującej zdegenerowane w swoim zamknięciu i oportunistycznym, artystyczno-inteligenckim środowisku, z którego na przetrwanie liczyć mogą jedynie cyniczni członkowie Bractwa Żółtowego.

Diagnoza ta byłaby bardziej wiarygodna, gdyby jej punkt wyjścia stanowiła nie tyle socjologiczna, inteligencka miazga, ile estetyka powieści Andrzejewskiego, oparta na kwestionowaniu literackich (epickich) form skończonych, form „kwiatu” i „korony”, na rzecz formy „korzenie”⁵⁴. Jest w tym zapowiedź sylwiczności polskiej prozy, zapoczątkowanej przez *Kalendarz i klepsydę* Tadeusza Konwickiego. Zapowiedź zejścia literatury do podziemia form przetrwalnikowych, które okazały się artystycznym spełnieniem, będąc równocześnie politycznie, obywatelsko, opozycyjnie motywowanym symptomem wycofania się, protestu literatury wobec więcej niż cenzuralnego zniewolenia. Ale w *Miazdze* Andrzejewski schodzi do podziemi literackich form niespełnionych nie po to, by protestować przeciw polityce kulturalnej PZPR-u, ale po to, by skłonić do powszechnego, nie

⁵³ „Domaga się rozbudowania [Antek Raszewski – uzupełnia D.K.], lecz ze względu na całość nie mam prawa tego uczynić”. Tamże, s. 33. Pozostaje pytanie, czy względy powstrzymujące Andrzejewskiego przed rozbudowaniem postaci Antka dotyczą kompozycji misternie dekomponowanej *Miazgi* czy negatywnego obrazu zapisanej w powieści inteligencji?

⁵⁴ Zob. tamże, s. 155–156.

tylko politycznego, ale także egzystencjalnego protestu: „Nie piszę aby życie uporządkować i gładko wyjaśnić, przeciwnie, piszę, żeby życie skomplikować i pokazać je trudniejszym i cięższym, aniżeli się to ludziom wydaje. Tylko trudny świat zmusza do oporu”⁵⁵.

Miazga jako z założenia niemożliwa do spełnienia epopeja inteligencka wymaga lektury nastawionej na moralną diagnozę socjologiczną. Tak się dzisiaj literatury nie czyta. Podejrzana jest nie tylko socjologia, zwłaszcza partykularyzująca, ale przede wszystkim moralna ocena. Najbezpieczniej jest więc pisać o tym, że Andrzejewski stworzył *Miazgę*, postępując w myśl dewizy: literatura to namiętna pogoń za Rzeczywistością⁵⁶. Jeśli Rzeczywistość ulega rozpadowi, jeśli brakuje jej lepiszcza⁵⁷, wówczas literatura musi się do niej upodobnić. Z jednej strony sztuka ze swoją uporczywą, naturalną dążnością do konstrukcji jedynie możliwych, a z drugiej przypadkowość pozbawionego ładu życia⁵⁸, a przede wszystkim jego moralna degrengolada⁵⁹. Jak w takiej sytuacji ma poradzić sobie pisarz przeświadczony o tym, że spełnieniem prozy, doskonałym przykładem stosowania w niej

⁵⁵ Tamże, s. 27.

⁵⁶ Są to słowa O. Miłosza. W oryginale chodzi nie o literaturę, ale o poezję. Zob. Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25.

⁵⁷ Zob. J. Andrzejewski, *Miazga*, dz. cyt., s. 108.

⁵⁸ Zob. tamże, s. 157–158.

⁵⁹ Andrzejewski pisze o wielkich świństwach Rosjan i małych świństwach Polaków: „Grzesznik świadomy własnego zła zawsze bywa w sytuacji moralnie lepszej (więc twórczej) aniżeli człowiek usprawiedliwiający swoje »drobne świństwa« okolicznościami. Brak poczucia suwerenności degraduje zarówno jednostkę, jak i społeczeństwo, bowiem tylko w kondycji świadomie suwerennej może istnieć i działać świadoma ludzka odpowiedzialność, z jej rozpadem i zanikaniem rozpada się i zanika wszelki moralny porządek, występki mogą być zasługą, osiągnięcie – przestępstwem, wśród winowajców nie ma winnych, głupota chodzi w koronie mądrości, cynizm – w masce żarliwości, uczciwość i mądrość doczekują się publicznego napiętnowania. Z tej moralnej miazgi ma powstać wielka sztuka?”. Tamże, s. 513.

form skończonych „kwiatu” i „korony” jest dorobek Tomasza Manna? Jak wielbiąc autora *Czarodziejskiej góry*, można napisać *Miazgę*⁶⁰? Czy nie z tego napięcia, ze zderzenia wierności cenionemu modelowi sztuki⁶¹ z wiernością kategorycznemu imperatywowi już nie tyle pisarskiemu, ile obywatelskiemu, bierze się eksponowany przez Teresę Walas, paradoksalny charakter powieści Jerzego Andrzejewskiego?

Krasiński, Rudnicki i historia epopei

Jak na tle *Miazgi* wygląda tetralogia Janusza Krasińskiego? Odpowiedź na tak postawione pytanie zależy od tego, kto jej udziela. Kwestia epopei inteligenckich podejmowana w związku z takimi tekstami jak *Miazga* oraz *Na stracenie*, *Twarzą do ściany*, *Niemoc* i *Przed agonią* może (powinna?) stać się opowieścią o podziałach panujących w środowisku literackim naszego kraju. Motywują je różne czynniki, ale w wypadku obu wymienionych twórców najważniejsza jest przeszłość: socrealistyczno-opozycyjna w wypadku Andrzejewskiego, martyrologiczna w wypadku Krasińskiego. Pierwsza wydaje się dobrze znana i opracowana. Jej ostatni, spektakularny powrót dokonał się za sprawą książki *Lawina i kamienie*⁶². Druga – zdaniem Tomasza Burka – razem z wyrosłym na niej pisarstwem Janusza Krasińskiego „została przez Trzecią Rzeczpospolitą zakonspiro-

⁶⁰ W *Miazdze* Andrzejewski umieścił następujący cytat z T. Manna: „Daleki jestem od zaprzeczania powadze sztuki, lecz kiedy sprawa staje się poważna, gardzimy sztuką i nie jesteśmy do niej zdolni”. Tamże, s. 347.

⁶¹ Dla Andrzejewskiego to, co nazywam „cenionym przez niego modelem sztuki” było sztuką w ogóle.

⁶² Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa 2006. Zob. D. Kulesza, *Komunizm, socrealizm, opozycja. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej „Lawina i kamienie*, w: tegoż, *Z historią literatury w tle*, dz. cyt.

wana”⁶³. Źródłem wiedzy o niej może być nie tylko tetralogia, ale także, między innymi, wywiad, jakiego autor *Przed agonią* udzielił Krzysztofowi Masłoniowi oraz *Tabliczka z chleba* – najobszerniejsze, choć tylko 40-stronicowe, autobiograficzne wspomnienie Krasińskiego opublikowane w Toronto w 2009 roku⁶⁴.

Tomasz Burek umieszcza tetralogię Krasińskiego w kontekście znanych i cenionych, rodzimych (Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz) oraz obcych (Marcel Proust, Roger Martin du Gard, Robert Musil) cykli powieściowych, które – przynajmniej jeśli chodzi o *Noce i dnie*, *Sławę i chwałę*, *W poszukiwaniu straconego czasu*, *Rodzinę Thibault* i *Człowieka bez właściwości* – trudno czytać bez uwzględnienia perspektywy epickiej. Wymienione nazwiska i niewymienione przez Tomasza Burka teksty mają Krasińskiego usprawiedliwić:

Podobnie jak w innych znanych mi XX-wiecznych powieściowych cyklach (...) pisanych na przestrzeni długiego czasu, (...) tak też w cyklu Krasińskiego nie obowiązują zasady spójności kompozycyjnej i stylistycznej jedności. Może tylko u Prousta (...) jednolitość cyklu została uratowana⁶⁵.

Dwie pierwsze części tetralogii, zdaniem Burka, nawiązują do *Innego Świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, są komple-

⁶³ T. Burek, *Wyjście na wolność*, „Rzeczpospolita” z 4-5.10.2008, „Rzecz o książkach”, s. 6. Jest to tekst laudacji wygłoszonej przez T. Burka „w trakcie jubileuszu Janusza Krasińskiego 23 września na Zamku Królewskim w Warszawie. Nadtytuł i śródtytuły pochodzą od redakcji”. Tamże, s. 7.

⁶⁴ Trzy sprawy, trzy wyjaśnienia, trzy adresy. 1. Z jednej strony tetralogia jest w oczywisty sposób związana z życiem Krasińskiego, a bohater cyklu, Szymon Bolesta, to alter ego pisarza, ale na czwartej stronicy okładki *Przed agonią* możemy przeczytać następującą informację: „Ta książka nie jest ani pracą historyczną, ani pamiętnikiem, jest żywą, opartą na osobistych przeżyciach autora, powieścią”. J. Krasiński, *Przed agonią*, wyd. 2, popr., Kraków 2007. 2. Zob. *Mokotowskie pasáže. Z Januszem Krasińskim rozmawia Krzysztof Masłoń*, „Rzeczpospolita” z 10-12.11.2006, „Plus minus”, s. 14. 3. Zob. J. Krasiński, *Tabliczka chleba*, Toronto 2009.

⁶⁵ T. Burek, *Wyjście na wolność*, dz. cyt., s. 7.

mentarnym wobec kanonicznego tekstu polskiej literatury łagrowej „sprawozdaniem z Mokotowa, Wronek i Rawicza – »kolonii karnej« stworzonej (...) na obszarze PRL”⁶⁶. Nie ma powodu polemizować z tą opinią, nawet jeśli Tomasz Burek wskazuje związki między obozowo-więzienną prozą Grudzińskiego i Krasińskiego, dotyczące nie tylko tematycznych, ale także stylistycznych wyborów obu pisarzy⁶⁷. Kiedy jednak w związku z czwartą częścią tetralogii czytam, że śledzimy w niej dalsze losy Szymona Bolesty „na tle sekwencji kryzysów polityczno-społecznych, wzlotu »Solidarności« i wyhamowania dynamiki zbiorowej przez stan wojenny i jego moralnie destrukcyjne następstwa”⁶⁸, to myślę nie tylko o usprawiedliwiającej wiele konwencji laudacji, ale przede wszystkim o tym, że ja też – na prawdę – bardzo bym chciał, żeby powstała książka, którą w zacytowanym fragmencie opisuje Tomasz Burek, ale *Przed agonią* na pewno nią nie jest. Piszę to z tym większą przykrością, ponieważ ostatnia powieść tetralogii została w 2006 roku wyróżniona Nagrodą Literacką im. Józefa Mackiewicza, co z punktu widzenia mojej lektury tej powieści więcej mówi o politycznych podziałach w środowisku literackim naszego kraju niż o wartości *Przed agonią*.

Ta książka nie jest ani powieścią⁶⁹, ani prozą dokumentu osobistego, ani sylwą. Jest amorficznym tworem korzystającym

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ „(...) dwie początkowe księgi [tetralogii J. Krasińskiego – uzup. D.K.] (...) swą surową, oszczędną, maksymalnie skupioną, zdyscyplinowaną i pełną wewnętrznego napięcia stylistyką nawiązującą do *Innego świata*”. Tamże.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Można przyjąć, że najbliższej *Przed agonią* do powieści. Pozwala na to traktowanie tego gatunku jako wciąż niegotowego, nieustannie się stającego i zmiennego, dysponującego dużą ilością inwariantów. Książkę Krasińskiego na związki z powieścią skazuje również to, że formalną miarą jej dystansu wobec naturalnie pierwszoosobowych próz dokumentu osobistego i sylw jest narracja prowadzona w trzeciej osobie. Problem w tym, że taki sposób opowiadania, przywołujący tradycję auktorialnego panowania nad relacjonowanym światem, źle znosi chaos objawiający się rozmaitością opowieści, perspektyw i wątków.

z genologicznego rozgardiaszu, przykładem tego, że otwarcie się gatunków na rzeczywistość, i to zarówno antropologiczną, jak i kulturalną, transdyscyplinarną, nie tylko służy literaturze, ułatwiając jej ewokowanie, opisywanie, reprezentowanie danego nam świata, ale może być także pułapką, nieokreślonym grzęzawiskiem form pochłaniającym teksty, które nie są w stanie ani pozostać przy utrwalonych konwencjach gatunkowych, ani skutecznie sięgnąć po nowe.

Nie warto wyjaśniać chaosu *Przed agonią* interpretacjami o zbliżającym się końcu wielkiego imperium i jego satelitów. Andrzejewski męczył się, rozregulowując w *Miazdze* epicką prozę, kwestionując w ten sposób własną, pisarską wiarę w sens powieściowych form skończonych. Krasiński napisał tak, jakby wydawało mu się, że jego kłopoty mieszkaniowe, problemy w redakcji, wizyty w Oborach i nieporozumienia w Związku Literatów Polskich wystarczyły do powstania wielkiej, heroiczno-martyrologicznej panoramy powojennej, inteligenckiej Polski⁷⁰. Jakich narzędzi trzeba użyć, by w nadobecnej w powieści sprawie pisania scenariusza do filmu *Zapamiętaj imię swoje* nadać znaczenie metafory czy symbolu mówiącego o chylącym się do upadku imperium? Jak obronić te sto siedemdziesiąt stronic druku (na pięćset trzydzieści stronic całości) przed obyczajowo-politycznym banałem? Jak usprawiedliwić ten nadmiar wobec śladowej obecności w książce „kryzysów polityczno-społecznych” powojennej Polski? Jak odnaleźć spójność między męczeńską śmiercią księdza Jerzego Popiełuszki i trudnościami w budowaniu da-czy? Jak ocenić misterne wprowadzenie błogosławionego księdza Jerzego w świat przedstawiony tekstu, jeśli tej precyzyjnej operacji towarzyszy chaos organizujący całość? Chaos kompozycyjny i tematyczny osławiany przez większą część tekstu problemami mieszkaniowymi Szymona Bolesty, które – pomijając

⁷⁰ Krasiński napisał *Przed agonią* tak, jakby wierzył, że wystarczy jego heroiczny życiorys na tle społeczno-politycznych przełomów powojennej Polski, by powstała z tego wielka literatura.

ich związek z szykanowaniem głównej postaci cyklu i niezbyt nośną metaforą bezdomności – ważne są o tyle, o ile dotyczą lokum, które zostało bohaterowi *Przed agonią* zostawione przez Aleksandra Wata.

No właśnie, *Przed agonią* to także środowiskowa powieść z kluczem. Jej autor nie szczędzi bezceremonialnej krytyki wielu łatwym do rozpoznania pisarzom⁷¹. Innym, równie rozpoznawalnym, nie szczędzi uwagi⁷². Wybory te więcej mówią o środowiskowych sympatiach i antypatiach, o miałkości literackiego świata, o uprzedzeniach Szymona Bolesty – postaci tak samo zdeintegrowanej jak opisująca go książka. Problem w tym, że antyheroiczny wymiar tej kreacji sprawia wrażenie mimowolnego, a nawet sprzecznego z zamierzeniami autora.

Niezależnie od tego, kogo opisuje Andrzejewski (inteligentka, moralna miazga) i jak heroiczna, a nawet martyrologiczna jest historia Szymona Bolesty, dużo bardziej przekonująco wypada tekst *Miazgi*, niemożliwej do spełnienia epopei inteligentkiej, niż tekst tetralogii Krasieńskiego jako bohatersko-męczeńska historia inteligencji polskiej czasu wojny i lat powojennych.

Do usprawiedliwiania literatury nie wystarczy najszlachetniejszy nawet, podejmowany przez nią temat. Nie należy dyskwalifikować żadnego tekstu tylko dlatego, że przedstawia on świat z perspektywy, której się nie podziela. Łatwiej byłoby uniknąć tych truizmów, gdyby rzecz nie dotyczyła takich książek Krasieńskiego jak *Na stracenie* czy *Twarzą do ściany* oraz trzytomowej epopei robotniczej Lucjana Rudnickiego *Stare i nowe*.

⁷¹ Szczególnie trudno, także ze względu na chorobę opisaną w *Oblędzie*, było mi przyjąć sposób, w jaki J. Krasieński potraktował w *Przed agonią* praktycznie niezakamuflowanego J. Krzysztonia.

⁷² Najlepszym przykładem jest S. Grochowiak, pojawiający się w książce jako Poeta.

Można oczywiście obśmiać robotniczą trylogię, cytując chociażby taki fragment: „stosunek towarzysza »Józefa« do mnie stał się cieplejszy, a mnie i bez tego rozpierała duma, że idę obok niego”⁷³ i opatrując go następującym wyjaśnieniem: tow. Józef to Feliks Dzierżyński. Ciekawsze wydaje mi się jednak co innego. Na przykład to, w jaki sposób chłopiec z ortodoksyjnie katolickiego domu zdegradowanej szlachty, którego dziadkowie brali udział w narodowych powstaniach, staje się do tego stopnia aktywnym działaczem robotniczym, że wyrzucenie z pracy traktuje jak błogosławieństwo, ponieważ pozwala mu ono z jeszcze większą intensywnością zaangażować się w partyjną robotę? Albo to: w jakim stopniu język trylogii zmienia się wraz z przybywaniem w opowieści żywiołu komunistycznej agitacji? To że się zmienia nie ulega wątpliwości. Wystarczy porównać najciekawszy, moim zdaniem, tom pierwszy z kolejnymi dwoma, w których styl podporządkowywany klasowemu widzeniu rzeczywistości po prostu tężeje w jednoznaczne formuły odkrytej prawdy, staje się coraz sztywniejszy, wręcz apodyktyczny, bezalternatywny, bardziej zwycięski (wiem) niż walczący (zdobynam).

„*Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*, znakomita, dokonana przez Piotra Kochanowskiego [bratanka Jana z Czarnolasu – uzup. D.K.] parafraza utworu Torquato Tasso (...) aż do dziewiętnastego wieku pełnił[a] funkcję naszej epopei narodowej”⁷⁴. Trudno ten fakt bagatelizować, ale pierwszą polską epopeją narodową był *Pan Tadeusz*. Nie zmienia tego ani *Gofred...*, ani tłumaczony przez Piotra Kochanowskiego *Orland szalony* Ariosta. Nie zmieniają tego polskie epopeje klasycystyczne⁷⁵ Wacława Potockiego (*Transakcja wojny chocimskiej*), Ignacego Krasickiego (*Wojna*

⁷³ L. Rudnicki, *Stare i nowe*, dz. cyt., s. 646.

⁷⁴ R. Dąbrowski, *Wstęp*, w: *Polska epopeja klasycystyczna. Antologia*, wybór, oprac., wstęp R. Dąbrowski, Kraków 2001, s. IX.

⁷⁵ Zob. tamże.

chocimska), Marcina Molskiego (*Stanislaida, albo Uwagi nad panowaniem Stanisława Augusta, króla polskiego*), Nikodema Muśnickiego (*Pułtawa*), Dyźmy Bończy Tomaszewskiego (*Jagiellonida, czyli Zjednoczenie Litwy z Polską*), Jędrzeja Świdorskiego (*Józefada...*), Jana Pawła Woronicza (*Świątynia Sybilli, Lechiada*), Tymona Zaborowskiego (*Zdobycie Kijowa*) czy Kajetana Koźmiana (*Stefan Czarniecki*).

Wszystkie wymienione, omówione przez Romana Dąbrowskiego teksty świadczą o popularności epopei w literaturze polskiego renesansu, baroku i oświecenia, ale ich rolę można ograniczyć do prologu, do przygotowania rodzimego gruntu pod arcydzieło Mickiewicza, ponieważ innej epopei narodowej przed *Panem Tadeuszem* nie mieliśmy. Następny, z epopeicznego i narodowego punktu widzenia, jest chłopski *Kamień na kamieniu*. Szlacheckość i chłopskość tych dwóch, narodowych tekstów niejako wymusza stosowanie wobec epopei polskiej literatury powojennej kryterium socjologicznego. Nie jako jedyne, ale jako pierwszego, a w każdym razie trudnego do pominięcia. Dlatego *Miazga* i tetralogia Krasieńskiego, czyli inteligencja. Dlatego *Stare i nowe*, czyli nie tyle robotnicy, ile robotniczy ruch komunistyczny, podważający (kwestionujący?) przez swoją partykularność sens traktowania trylogii Lucjana Rudnickiego jako epopei robotniczej.

To jednak nie koniec. Jeśli klasyczna epopeja łączy świat ludzi i bogów: historię i religię, warto pójść tym tropem także wówczas, gdy szuka się epopei polskiej literatury powojennej. W końcu historia to miejsce rodzenia się i umierania światów (narodów, kultur, cywilizacji), a więc tego, co jest przedmiotem epopei. Natomiast religia jest najbardziej tradycyjnym, konwencjonalnym źródłem sensu, zwłaszcza wtedy, gdy konstytutywne dla niej sacrum traktowane będzie tak, jak chciał tego Eliade⁷⁶.

⁷⁶ Zob. D. Kulesza, *Sacrum jako sens*, w: tegoż, *Sacrum wiejskiego uniwersum. „Kamień na kamieniu” Wiesława Myślińskiego*, dz. cyt.

Historia i religia

Epopeja to trwałość. Opisywany przez nią świat może należeć do historycznej przeszłości, ale epopeiczny tekst zapewnia mu „wieczne mieszkanie” w kulturze. Jakie znaczenie wobec skuteczności *Pana Tadeusza* w zapisywaniu szlacheckiej tożsamości Polaków ma klęska Napoleona 1812 roku? To najbardziej spektakularne zwycięstwo kultury nad historią w dziejach polskiej epopei. Co z tego, że wieś z *Kamienia na kamieniu* umarła, że nie został z niej na kamieniu kamień, skoro swoim opowiadaniem ocalił ją przed historią i zachował w kulturze Szymon Pietruszka.

Tadeusz Borowski zapisał koncentracyjne, wojenno-okupacyjne jądro ciemności, pozwalając na wiarygodne funkcjonowanie literatury polskiej po 1944 (początek Polski zwanej ludową) i 1945 roku⁷⁷. Ale nie mógł stworzyć wielkiego, epickiego dzieła o Auschwitz, ponieważ z punktu widzenia jego obozowej prozy lager to koniec historii, po którym nie ma już żadnego początku, żadnej trwałości⁷⁸.

Podobnie, czyli bez szans na epopeję, powstały epickie powieści o końcu świata napisane przez Włodzimierza Odojewskiego i Józefa Mackiewicza. Pierwszy z nich był wierny południowo-wschodnim, a drugi północno-wschodnim kresom Rzeczypospolitej. *Zasypie wszystko, zawieje...* wielką powieścią epicką

⁷⁷ Szerzej piszę o tym w książce *Dwie prawdy. Tadeusz Borowski i Zofia Kossak wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Białystok 2006.

⁷⁸ Tylko *Chleb rzucony umarłym* może być traktowany jako epopeja podejmująca temat Zagłady. Stało się tak dzięki temu, że B. Wojdowski ograniczył swoją opowieść do historii warszawskiego getta od zamknięcia muru po „wielką akcję” 1942 r. i przedstawił ją w dużej mierze z perspektywy dziecka, Dawida Fremde. To wystarczyło, by Zagłada nie została w tej prozie spełniona. Getto u Wojdowskiego ginie, ale wciąż pozostaje przy życiu, bo likwidacja dopiero została rozpoczęta. Ponadto umiejętności adaptacyjne dziecka bywają większe niż dorosłych, ponieważ także szczególnie trudną do przyjęcia rzeczywistość – nawet jeśli pamięta inną – potrafi ono racjonalizować jako jedyną możliwą.

nazwał Andrzej Werner⁷⁹, ale na opinię tego właśnie literaturoznawcy powołują się przede wszystkim dlatego, że to on sformułował najważniejsze, moim zdaniem, zalecenie, obowiązujące wszystkich, którzy zamierzają pisać o dziele Odojewskiego: „Doprawdy papier jest cierpliwy, ale, na Boga, trochę pokory wobec tej góry trupów”⁸⁰.

Troja padła, ale dała początek Rzymowi, nawet jeśli Homer nie mógł poznać ani Wergiliusza, ani zapisanych przez niego losów Eneasza. Troja została zdobyta, ale zwycięzcy Grecy wyruszyli do domów. Niektórzy zginęli w drodze. Inni dotarli do swoich i zostali przez nich zamordowani. Jeden z nich wracał tak długo, jak wojował, a jego podróż stała się źródłem nowej epopei.

Odojewski w epicki sposób zapisał Podole i jego niewyobrażalnie krwawą zagładę. Po świetle tym, po jego polskości, nie zostało nic. To świat ostatecznie umarły⁸¹. Epopeja o nim powstać nie może, ponieważ nasza pamięć zatrzymuje się na krwi, przesłaniającej rzeczywistość czekającą (?) na epopeiczne utrwalenie.

⁷⁹ Zob. A. Werner, *Krew i atrament*, Warszawa 1997, s. 177.

⁸⁰ Tamże, s. 181.

⁸¹ Zob. K. Masłoń, *Świat ostatecznie umarły*, „Rzeczpospolita” z 1–2.07.2006, „Rzecz o książkach”, s. 17. Tekst, którego tytuł wykorzystałem, jest recenzją zbioru opowiadań W. Odojewskiego, *...i poniosły konie* (Warszawa 2006). W tytułowym utworze czytamy: „Bo chociaż strony te [Podole – uzup. D.K.] wciąż istnieją jako obszar, zespół geograficznych pojęć (mimo że wiele nazw zmieniono albo też w innym języku brzmią trudne do rozpoznania), w rzeczywistości są światem ostatecznie dla nas umarłym”. W. Odojewski, *...i poniosły konie*, w: tegoż, *...i poniosły konie*, dz. cyt., s. 11. Nieco dalej padają inne argumenty, przemawiające za niemożnością napisania podolskiej epopei: „coraz trudniej przychodzi złożyć w jedną historię to, co w pamięci przez lata z wolna rozpadało się na ułamki zdarzeń, niekiedy od siebie niezrozumiale oderwane”. Tamże, s. 12. Cytat ostatni: „Bo cała ta (...) historia (...), składa się z epizodów, nieraz bez przejścia z jednego epizodu do drugiego, tych przejść bowiem albo nie było, albo wypadły z pamięci na zawsze, czy też z pamięci zostały świadomie wypchnięte, jako zbyt bolesne, męczące. Można jedynie te zapamiętane opowiadać jeden po drugim”. Tamże, s. 13.

W poświęconym *Drodze donikąd* rozdziale *Ptasznik z Wilna* ani razu nie pojawia się opinia mówiąca o epickim charakterze najlepszej powieści Józefa Mackiewicza⁸². Włodzimierz Bolecki, cytując przedmowę autora, przypomina o autentycznym rodowodzie dzieła⁸³, zwraca uwagę na jego związki z konwencją prozy realistycznej XIX wieku⁸⁴, ale – co zrozumiałe – odwołując się do eseizacji powieściowego gatunku⁸⁵, skupia się na konfrontacji Mackiewicza z komunizmem. Niefikcyjny rodowód rzeczywistości i zachowawczy charakter estetycznych wyborów miłośnika ptaków⁸⁶ to argumenty słabo przekonujące do przynajmniej epickiej, bo przecież nie epopeicznej tożsamości *Drogi donikąd*. Użyteczniejsze wydają się cytowane przez Boleckiego fragmenty recenzji publikowanych w paryskiej „Kulturze”. Zarówno Waław Zbyszewski, jak i Czesław Miłosz zwrócili uwagę na wyjątkowy talent Mackiewicza. Pierwszy z recenzentów definiuje go w następujący sposób:

Mackiewicz ma niezrównany, ale ściśle swoisty talent opisywania tego kraju – dla mnie płaskiego i niepociągającego – a który jak żadna inna połać Polski został unieśmiertelniony w naszej literaturze. U Mickiewicza, u Weyssenhoffa jeszcze, kraj ten się uśmiecha. U Mackiewicza jest posępny, trumienny, groźny (...) Powieść Mackiewicza mogłaby się nazywać: *Szlochaj Litwo*⁸⁷.

⁸² Zob. W. Bolecki, *Droga donikąd*, w: tegoż, *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewiczu. (Zarys monograficzny)*, wyd. 2, uzup., popr. i rozszerzone, Kraków 2007.

⁸³ Zob. tamże, s. 746.

⁸⁴ Zob. tamże, s. 748.

⁸⁵ Zob. tamże, s. 771.

⁸⁶ Zob. tamże, s. 47.

⁸⁷ Tamże, s. 763. Adres cytowanej za W. Boleckim recenzji: W. Zbyszewski, *Nagroda Nobla*, „Kultura”, nr 10, Paryż 1955. Bolecki omawia też, nie bez przyczyny bardzo krytycznie, recenzję *Drogi donikąd* napisaną przez P. Jasienicę. Przypomina ją wyłącznie ze względu na obecne w niej przywołanie *Pana Tadeusza*. „[W *Panu Tadeuszu*] prawdziwie jest wielka, bezmierna miłość autora do ludzi i kraju. Książka Mackiewicza jest od tej romantycznej przywary najzupełniej wolna”. Tamże, s. 780. Adres cytowanej za W. Boleckim recenzji: P. Jasienica, *Moralne zwłoki szlachcica kresowego*, „Świat” 1955, nr 43, s. 10.

Diagnozę Miłosza najlepiej wyraża jedno zdanie: „W porównaniu z nim [Mackiewiczem – uzup. D.K.] w Związku Literatów w Warszawie nie ma ani jednego realisty”⁸⁸. Przy czym realizm ten dotyczy przede wszystkim zdumiewającego daru „operowania realiami z codziennego życia małych ludzi”⁸⁹.

Odojewski zapisał świat bezpowrotnie stracony. Natomiast Mackiewicz świat, który nieuchronnie się zmienia. Nie ma tutaj miejsca na epopeję, chociaż *Droga donikąd* to bezcenny w swym realizmie obraz wileńskiej Litwy, bezwzględnie zdobywanej i zniekształcanej przez sowiecki komunizm. Nie ma, ponieważ dla Mackiewicza najważniejszy nie jest ani obraz, ani zmiana, tylko mechanizmy zmuszające ludzi, także przyjaciół powieściowego Pawła, do przejścia na stronę tych, którzy niszczą, anektują wileńską, litewską Polskę.

Zarówno *Zasypie wszystko, zawieje...*, jak i *Droga donikąd* to powieści epickie, które nie są epopejami. Nie sposób ich jednak pominąć, pytając o epopeje polskiej literatury powojennej. Nie sposób, ponieważ zapisują one światy, których nie ma, a zatem podejmują się realizacji podstawowego zadania tekstu epopeicznego. Nawet jeśli zadanie to w żadnej z wymienionych powieści nie zostało zrealizowane, nie należy bagatelizować związku dzieł Odojewskiego i Mackiewicza z epopeją.

Andrzej Sulikowski w swojej monografii poświęconej twórczości Hanny Malewskiej wielokrotnie nazywa *Przemija postać świata* epopeją gocką. Więcej, zajmuje się wyjaśnianiem tego określenia, przywołując cechy klasycznego, homerowego eposu⁹⁰. Mnie interesuje coś jeszcze, coś ponadto. Malewska opisuje upadek starożytnego Rzymu uwikłany w losy Bizancjum,

⁸⁸ Tamże, s. 767. Adres cytowanej za W. Boleckim recenzji: Cz. Miłosz, *Proszę uszanować Wilnianina*, „Kultura”, nr 11–12, Paryż 1959.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ Zob. A. Sulikowski, *Przemija postać świata* (1954), w: tegoż, „Pozwolić mówić prawdzie”. O twórczości Hanny Malewskiej, Lublin 1993, s. 69.

Ostrogotów, Franków i Longobardów. Pokazuje koniec świata kultury i ekspansję świata barbarzyńców. Ta europejska katastrofa z VI wieku n.e. staje się jednak epopeją, czyli tekstem przewyżającym to, co jest końcem w historii na rzecz trwałego bycia w kulturze. Biorąc pod uwagę epilog dzieła, mówiący o benedyktyńskiej pracy skrybów i Kasjodora, który u schyłku życia napisał swoją *Ortografię*⁹¹, można by przyjąć, że u Malewskiej kultura ratuje samą siebie, ale to za mało.

Hanna Malewska napisała epopeję nie tylko gocką, ale także chrześcijańską, a w każdym razie odwołującą się do chrześcijańskiej historiozofii, o której powieściowy papież Agapet⁹² mówi tak: „Czyś pojął teraz, synu mój, Kasjodorze, com ci rzekł kiedyś o dwóch pisaniach historii? O tej jawnej, wszystkim wiadomej, w której możesz przegrać – i tej tajemnej, ale wiecznotrwałej, w której zawsze możesz zwyciężyć?”⁹³. Literaturoznawca Maciej Nowak opisał ją w sposób następujący:

U niej [Malewskiej – uzupeł. D.K.] historia powszechna wygląda na siłę przede wszystkim destrukcyjną; przechodzi jak cyklon, pozostawiając Wieczne Miasto w gruzach. W tym wypadku postępowanie powieściowych person staje się właściwie samoobroną przed destrukcją. Pisanie Opatrzności nie wydaje się mieć punk-

⁹¹ H. Malewska dwutomową epopeję napisała „dla uczczenia i skomentowania (...) postawy” Kasjodora, który jako „eks-minister, erudyta (...) i schyłkowo-elegancki poeta opracował mając lat dziewięćdziesiąt trzy ortografię dla swoich barbarzyńskich skrybów”. H. Malewska, *Stosunek pisarzy do antyku*, „Meander” 1955, nr 5. Cyt. za: A. Głąb, *Ostryga i łaska. Rzecz o Hannie Malewskiej*, Kraków 2009, s. 168. Zob. H. Malewska, *Przemija postać świata*, wyd. 6, Warszawa 1986, s. 687–690.

⁹² Papież Agapet nie jest postacią fikcyjną o tyle, o ile jako jego pierwotny wzór można wskazać Agapita I. Różnica w imieniu obu postaci bierze się stąd, że Agapet (Agapetus) to łaciński odpowiednik Agapita, historycznego świętego sprzed schizmy, czyli zarówno Kościoła katolickiego, jak i prawosławnego.

⁹³ H. Malewska, *Przemija postać świata*, cyt. za: A. Głąb, *Ostryga i łaska. Rzecz o Hannie Malewskiej*, dz. cyt., s. 163.

tów stycznych z wypadkami politycznymi. Owszem, ono wkracza w czas, ale nie przemawia językiem bitew i abdykacji. Wkracza w czas poprzez osobę (...) ⁹⁴.

Historiozofię *Przemija postać świata* da się sprowadzić do wizji dziejów, w których obecność Boga realizowana jest nie przez nadzwyczajne ingerencje w rodzaju deus ex machina, ale poprzez aktywność personalistycznie traktowanych osób. W ten sposób historia pozostaje domeną ludzi: zarówno wiernych, jak i niewiernych Bogu. Tych, którzy zwyciężają w czasie i tych, których zwycięstwo dokonać się może wyłącznie w wieczności. O powodzeniu pierwszych decyduje świat. Sukces drugich pozostaje sprawą Boga. Odpowiadając na jedno z pytań Piłata, Jezus powiedział: „Królestwo moje nie jest z tego świata”. (J, 18, 36)

Naturalnym dopełnieniem chrześcijańskiej, personalistycznej (spod znaku Emmanuela Mouniera) historiozofii Hanny Malewskiej jest największa epopeja religijna powojennej Polski, czyli *Jezus z Nazarethu* Romana Brandstaettera. O epopeicznym charakterze tej tetralogii pisano często ⁹⁵, ale o tyle nieskutecznie, o ile zbyt często wyłącznie z perspektywy genologii tradycyjnej, odwołującej się do gatunków traktowanych strukturalistycznie, jako suma modyfikowanych historycznie cech konstytutywnych. Tymczasem właśnie to dzieło pokazuje nieskuteczność tego ro-

⁹⁴ M. Nowak, *Koncepcje dziejów w powieściach o inspiracji chrześcijańskiej*, w: *Powieść historyczna dawniej i dziś*, pod red. R. Stachury, T. Budrewicza, B. Farona, przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2007, s. 483.

⁹⁵ O *Jezusie...* jako epopei pisała już M. Jasińska-Wojtkowska w najlepszym z dotychczasowych omówień tetralogii. Zob. M. Jasińska-Wojtkowska, *Powieść o Jezusie i Jego środowisku*, „Więź” 1974, nr 6. Wersja książkowa tego tekstu została opublikowana prawie trzydzieści lat później. Zob. te same, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003. Nie tylko na nią powołuje się A. Seul w tekście „Jezus z Nazarethu” jako powieść epopeiczna, w: *Genologia i konteksty*, dz. cyt. Zob. też A. Seul, *Epopeiczność – spotkanie z kulturą helleńską*, w: te same, *Biblia w powieści Romana Brandstaettera „Jezus z Nazarethu”*, Zielona Góra 2004 [oraz] P. Kochaniewicz, *Kwestia epopeiczności*, w: tegoż, *Jezus Romana Brandstaettera*, Lublin 2010.

dzaju ujęć, bo korzystając z nich, czego możemy się dowiedzieć o *Jezusie z Nazarethu*? Że to musi być epopeja, bo nie ma większego przełomu niż ten, który wyznaczył granicę między tym, co nazywamy naszą erą i tym, co traktujemy jako czas ją poprzedzający? Albo że Jezus Chrystus to największy bohater, heros, po prostu musicalowa albo rockoperowa Superstar, jeśli nie całego, to przynajmniej świata wywodzącego się z śródziemnomorskiej kultury?

Czy w ten sposób nie infantyлізуje się i chrześcijaństwa, i metody badania epopeiczności *Jezusa z Nazarethu*⁹⁶? Czy dzieło Brandstaettera nie wymaga innego, nowego myślenia o epopei? Czy nie potrzebuje badań uwzględniających żydowską genezę tetralogii i jej judeochrześcijańską tożsamość? Dopiero biorąc pod uwagę to więcej niż genologiczne wyzwanie, można opisać fenomen tekstu powołującego do istnienia rzeczywistość źródeł chrześcijaństwa. Jej wyidealizowany kształt nie ma nic wspólnego z przysłowiowymi landrynkami⁹⁷, ale stanowi wiarygodną syntezę realności historycznej z niezwykle realnością wiary, która w najistotniejszy sposób organizuje życie zarówno zwolenników, jak i przeciwników Jezusa.

Zresztą nie tylko tetralogia Brandstaettera wymaga nowej genealogii i nowej epopei. Przełom to przecież gwałtowna lub ewolucyjna zmiana warunków i reguł funkcjonowania świata, to czas, w którym światy rodzą się i umierają, to cezura pozwalająca zobaczyć je osobno, zamknięte w formach skończonych, zamkniętych lub otwarte na formy nowe, nieukształtowane. Nie

⁹⁶ Epopeiczności znakomicie widocznej w konfrontacji z *Listami Nikodema* J. Dobraczyńskiego, najpopularniejszą polską, powojenną powieścią biblijną, a dokładniej: ewangeliczną, opisującą mowy i cuda Jezusa, dysponującą podobnym twórczym co Brandstaetterowy *Jezus z Nazarethu*, a przecież pozostający na poziomie popularnej opowieści, dalekiej od jakiegokolwiek epopei.

⁹⁷ Bardzo dawno temu J. Hennelowa napisała tekst o twórczości ks. J. Twardowskiego, zwracając uwagę na to, że nie ma ona nic wspólnego z niemożliwą do zniesienia w literaturze pięknej tanią, sentymentalną, religijną tklivością, której synonimem stały się landrynki. Zob. J. Hennelowa, *To nie są landrynki*, „Tygodnik Powszechny” 1968, nr 39.

o przełom zatem chodzi, ale o jego użyteczność przy opisywaniu rzeczywistości, która z jednej strony nieustannie się zmienia, ale z drugiej – nawet w ponowoczesności – szuka swojego kształtu, swojej tożsamości. Również bohater, epopeiczny heros to raczej ewoluujący znak stosowania w eposach naturalnej, ludzkiej perspektywy opisywania świata, niż wyrok skazujący teksty tego typu na opiewanie mężów pokroju Achillesa, Odysa czy Eneasza. Zresztą czy *Eneida* miałaby sens bez starożytnego Rzymu, którego mityczną genealogię opowiada? Czy *Iliada* i *Odyseja* nie zapisały fundamentów greckiego uniwersum, jednego z najważniejszych – obok Jerozolimy i Rzymu – źródeł kultury basenu Morza Śródziemnego?⁹⁸ A jakie znaczenie dla

⁹⁸ Piszę o fundamentach greckiego uniwersum, bo trudno dzisiaj traktować *Iliadę* czy *Odyseję* jako eposy zapisujące wyłącznie czy nawet przede wszystkim kulturę mykeńską (zwaną też micejską), z uwzględnieniem jej zależności od kultury minojskiej. Już T. Sinko pisał: „Duch bohaterski ożywiający *Iliadę*, i duch podróżniczo-awanturczy, jakim tchnie *Odyseja*, ucieleśniony jest wprawdzie w bohaterach z epoki miceńskiej, ale obudzony został przez tę awanturniczą szlachtę z jońskiej Eubei i doryckiego Koryntu i Megary (...), która prym wiodła w odkryciu Zachodu [zapoczątkowanym w VIII w. p.n.e., czyli w czasie bliskim powstaniu obu epopei – uzup. D.K.]”. T. Sinko, *Wstęp*, w: Homer, *Iliada*, przeł. F. K. Dmochowski, zrewidował, wstępem i komentarzem opatrzył T. Sinko, przygotował J. Lanowski, Wrocław 2004, s. XVI–XVII. Diagnozy te potwierdzają i rozwijają badania współczesne. Według B. Patzek z uniwersytetu w Essen *Iliada* niewiele ma wspólnego z historycznymi Mykenami. Np. słynny *Katalog Okrętów* z II pieśni eposu nie może być podstawą odtworzenia „rzeczywistej topografii politycznej epoki mykeńskiej”. B. Patzek, *Homer i jego czasy*, przeł. M. Tycner, red. nauk. A. Wolicki Warszawa 2007, s. 60. Niemieckojęzyczny pierwodruk: 2003. Również zabytki kultury mykeńskiej znalezione przez Schliemann w miejscu historycznej Troi nie są przedmiotami opisywanymi przez Homera w *Iliadzie*. Zob. tamże, s. 60–61. Zdaniem Patzek w eposach nie historia jest najważniejsza, bo o Grecji historycznej można mówić dopiero od czasów, które przysły po wydarzeniach opisanych w epopejach. „Cykl trojański [którego najważniejszymi tekstami są *Iliada* i *Odyseja* – uzup. D.K.] jest (...) kompozycją pojedynczych opowieści, a ich treść jednoznacznie zawiera się w tematyce mitologicznej. Jego zdaniem nie jest przedstawienie dawnych historycznych wydarzeń, ale odpowiedź na pytanie, jak z powodu wojny trojańskiej skończyło się mityczne pokolenie herosów”. Tamże, s. 64. Pokolenie, którego mityczna tożsamość wyznacza to, co można nazwać fundamentem greckiego uniwersum.

naszej narodowej epopei ma postać panicza Tadeusza? I czy rozpoznanie Jacka Soplicy może być traktowane jako najważniejsze wydarzenie Mickiewiczowskiego arcydzieła? Przecież *Pan Tadeusz* to przede wszystkim świat. Szlachecki, zaściankowy, narodowy, polski. A epopeje są głównie po to, by te światy zapisywać. Dlatego Szymek Pietruszka jest epopeicznym herosem o tyle, o ile mówiąc, buduje umierającej kulturze chłopskiej dom na wieczne mieszkanie – epopeję.

Nowa epopeja?

Epopeję traktuję jako tekst literacki, który przenosi jakiś zapisany w sobie świat z przestrzeni historii w przestrzeń kultury, spełniając w ten sposób relację literatura – rzeczywistość. Cechą konstytutywną epopei rozumianej w ten sposób jest to, co za jej sprawą dzieje się ze światem, który ona opisuje, czyli przeniesienie i związane z nim przewartościowanie. Przeniesienie z wydanej czasowi historii w niepodległą przemijaniu kulturę. Przewartościowanie polegające na zmianie statusu tego, co zostało przeniesione, ponieważ za sprawą epopei rzeczywistość historyczna staje się rzeczywistością symboliczną, modelem, wzorcem – sumą znaków definiujących nie tylko świat, ale także nasze bycie wobec niego. Czy literatura może zrobić z rzeczywistością (dla rzeczywistości) coś więcej niż zapisać ją w postaci epopei? Epopeja to przecież literackie wyłączenie czasu. To niebo kultury powoływane przez literaturę do istnienia. Epopeja to wieczność, którą sami sobie jesteśmy w stanie zapewnić⁹⁹.

⁹⁹ Tak pisałem w tekście *Epopeja z drugiej ręki*. „Miłość na Krymie” Sławomira Mrożka, w: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka)*. Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane, pod red. K. Płachcińskiej i M. Kurana, cz. II: *Tradycje literackie i teatralne*, Łódź 2010.

Tę opisową definicję uzasadniałem kiedyś w następujący sposób¹⁰⁰: Genologia niewątpliwie znajduje się dzisiaj w przebudowie¹⁰¹. Nowa genologia coraz częściej korzysta z kategorii naturalnych, ahistorycznych, antropologicznych, rezygnując z normatywności i ostateczności proponowanych rozstrzygnięć. Z perspektywy gramatyki kognitywnej, która wyodrębnianie i klasyfikowanie gatunków „przedstawia jako proces subiektywny i zakorzeniony w doświadczeniu zmysłowym – wynik operacji porównywania rzeczy i zjawisk”¹⁰², kategorią taką jest prototyp. W ujęciu Emila Staigera, odwołującego się do genologicznych rozważań Goethego i skupiającego uwagę na rodzajach literackich, konstruowanie liryki, epiki i dramatu nie powinno odbywać się na podstawie wyznaczników strukturalnych, ale w rezultacie rozpoznania rodzajów jako naturalnych wyznaczników postaw ludzkich: ekspresji (liryka), działania (dramat) i opowiadania (epika)¹⁰³.

Dzisiaj dodałbym tylko, że epopeja ma dla mnie szczególne znaczenie jako gatunek ratujący nasz postmodernistyczny, dekonstruowany świat przed rozpadem. Jest próbą przezwyciężenia postępującej homogenizacji kultury, ostatnią, literacką linią obrony rzeczywistości, czyli szukaniem w niej całości i sensu. Bo jeśli nawet świat, który znamy, rozpaść się musi i jako sensowna całość umrze w historii, epopeja potrafi zachować go w przestrzeni kultury.

¹⁰⁰ Zob. D. Kulesza, *Pan Cogito i ślady epopei*, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008.

¹⁰¹ Ustalenia przywoływane w tym akapicie odwołują się do tekstu S. Wyśłouch wygłoszonego podczas krakowskiego Zjazdu Polonistów, który odbył się we wrześniu 2004 roku. Zob. S. Wyśłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, zespół redakcyjny: M. Czermińska (przewodnicząca), S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005.

¹⁰² Tamże, s. 98. Opisując gatunek jako prototyp, S. Wyśłouch powołuje się m.in. na „kognitywne” prace E. Tabakowskiej. Zob. tamże, s. 111.

¹⁰³ Zob. tamże, s. 108.

Takie traktowanie epopei nie jest w stanie ograniczyć jej do żadnego gatunku, ponieważ nie chodzi już ani o strukturalne wyznaczniki, ani nawet o postawy ludzkie kojarzone wyłącznie z poszczególnymi rodzajami. Chodzi o takie zdefiniowanie relacji między rzeczywistością i literaturą, która spełnia się w epopei jako nieuchronnie fragmentarycznej, ale nastawionej na całość i sens, sumie naszej wiedzy o świecie. Suma ta nie może wyłączać żadnego gatunku ani rodzaju, byle tylko brał on udział w powoływaniu jej do istnienia. Taka genologia nie ingeruje w gatunki jako takie. Wyznacza im jedynie specjalny punkt odniesienia, epopeiczny. Pozwala szukać epopei w *Kamieniu na kamieniu* Myśliwskiego, ale także w poezji, prozie i dramaturgii Zbigniewa Herberta czy w sztukach Sławomira Mrożka¹⁰⁴. Taka genologia przekraczając granice gatunków, szukając między nimi funkcjonalnych podobieństw, spełnia się w epopei jako konkretnym, różnogatunkowym tekście. Sprawą osobną i otwartą pozostaje taka lektura grup tekstów, które – niezależnie od swojej więcej niż genologicznej różnorodności – mogą być traktowane jako współtworzące poliepopęję, nadtekst powoływany do istnienia jako suma epopeicznych treści różnych utworów, dotyczących jednego świata, jednego uniwersum.

Zdaję sobie sprawę z tego, że mój opis epopei może (powinien?) budzić kontrowersje. Ratunkiem przed nimi wydaje się rezygnacja z gatunkowego terminu epopeja na rzecz mniej zobowiązującej epopeiczności, kategorii, którą i tak się w swoim tekście posługuję. Innym sposobem łagodzenia potencjalnych napięć byłoby traktowanie tego, co epopeiczne przede wszystkim jako wartościującego wyróżnika, jedynie kojarzonego z genologią. Trudno mi jednak z tych rozwiązań korzystać. Wolę konsekwentnie budować opowieść o epopei w literaturze polskiej: fragmentaryczną, a nawet stronniczą, odwołującą się do *Pana*

¹⁰⁴ Zob. D. Kulesza, *Epopeja według Herberta*, w: *Literatura. Pamięć. Kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, pod red. E. Sidoruk i M. M. Lesia, Białystok 2010. Zob. też przypis 99 i 100.

Tadeusza i jego związków z Homerem, nie tyle narodową, ile socjologizującą: pamiętającą o szlacheckiej tożsamości Soplicowa i akcentującą chłopski charakter szczególnie ważnej epopei polskiej literatury powojennej, czyli *Kamienia na kamieniu* Wiesława Myślińskiego. Te dwa teksty (*Pan Tadeusz* i *Kamień...*) zmuszają do pytań o społeczny charakter i społeczne znaczenie epopei. Dlatego w moim tekście pojawiły się tak różnie oceniane, naznaczone socjologicznie, epickie utwory Jerzego Andrzejewskiego, Janusza Krasińskiego czy Lucjana Rudnickiego.

Genetycznie narodowe, socjologiczne, konwencjonalne myślenie o epopei, stanowi punkt wyjścia dla opowieści, w której istotną rolę odgrywają historia i religia. Historia, bo to żywioł będący naturalnym źródłem „światów”, stanowiących przedmiot epopeicznych tekstów. Polimorficzna religia, bo w niej epopeja najłatwiej znajduje sens ocalanej przed historią rzeczywistości.

Nie lekceważąc żadnego z klasycznych wyróżników epopei, takich jak epicki dystans oraz szerokie, panoramiczne spojrzenie na „losy świata”, biorę pod uwagę i to, że świat się rozpadł, a jego różnorodnościowe części – suwerenne, osobne, upominające się o własną tożsamość, przemijające – zasługują na swoje epopeje tak samo jak niegdyś narody, kultury czy „światy”. Późnowoczesne doświadczenie rozpadu i płynności¹⁰⁵ sprawia, że najważniejsze w moim myśleniu o epopei pozostaje ratowanie przez nią ginących fragmentów rzeczywistości. Przenoszenie ich spod niszczącej władzy historycznego czasu w przestrzeń kultury daje im trwałe istnienie i sens, który decyduje o tożsamości „światów” będących przedmiotem epopei i o naszym do nich stosunku.

Literaturoznawstwo polega na poznawaniu literatury, a nie na wskazywaniu pisarzom gatunków, które powinni oni uprawiać. Literaturoznawstwo nie zmienia świata, nie kreuje wielkich narracji nadających mu sens. Ale potrafi sensu szukać i roz-

¹⁰⁵ Zob. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006. Pierwotny druk oryginału: 2000.

poznawać go w tekście. Ten sens nie musi być tak pełny: uniwersalny, kosmiczny, jak w klasycznej epopei, ale wierzę, że warto go szukać w najbardziej nawet szczątkowej postaci. Dotyczy to przede wszystkim tekstów, które w jakikolwiek sposób nawiązują dialog z epopeiczną tradycją, wciąż obecną w polskiej literaturze.